

বার্নার্ড শ

একটি মানুষের কাহিনী

ঋষি দাস

ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানি

কলিকাতা ১২

ତୃତୀୟ সংস্কରଣ : ১৯৫৫

কাম : চার টাকা আট আনা

শ্রীপ্রহ্লাদকুমার প্রাথমিক কর্তৃক ৯, শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা-১২ থেকে
প্রকাশিত ও শ্রীধনজয় প্রাথমিক কর্তৃক সাধারণ প্রেস লিমিটেড
১৫-এ, কুচিব্রাহ্ম বহু রোড থেকে মুদ্রিত

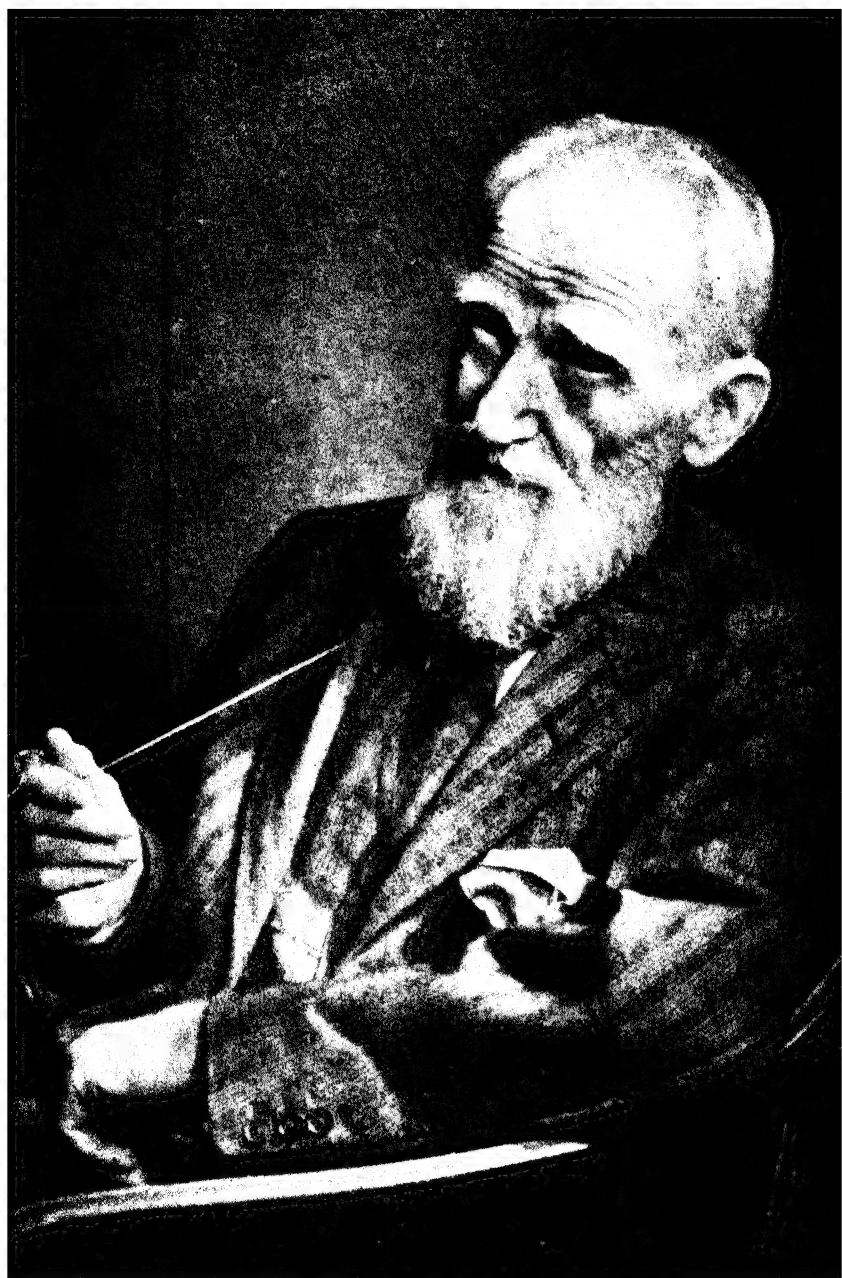
শ্রীমতী জ୍ୟୋৎস্নା ভৌমিক ও
শ্রীদেবপ্রসাদ ভৌমিক
করকমলে—

সূচী

বিষয়	পৃষ্ঠা
অযোনিসন্তবের বংশ	১
বার্নার্ডের মা	১৪
শ-র শৈশব	২২
শিক্ষা ও সংস্কৃতির গোড়াপত্তন	৩৯
এবার কাজ	৫৪
জন্মভূমিহীন মানুষ	৬৪
শিল্প ও পাকস্থলী	৭৩
মোস্টানিজ্‌ম্ ও শ	৯১
সাংবাদিক ও নাট্যকার	১৩৯
নারী ও নরম	২০৪
মৃত্যুর মুখোমুখি	২২৫
পুনশ্চ	২৩০
পরিশিষ্ট	২৫৬



চল্লিশ বছর বয়সে



নব্বই বছর বয়সে

পরিচ্ছেদ এক

অবোনিসম্ভবের বংশ

ইতিহাসে দেখা যায়, কখনো কখনো বিজিত দেশ তার সভ্যতা ও সংস্কৃতি দিয়ে বিজয়ী দেশকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছে। গ্রীস যখন রোম সাম্রাজ্যের পদানত হোলো, তখন গ্রীসের জ্ঞানভাণ্ডারে মন ও মস্তিষ্কের সম্পদ ছিল অপ্রচুর। আর রোমানরা শক্তিশালী হ'লেও গ্রীকদের তুলনায় ছিল থাকে বলা চলে বর্বর। তাই রোমানরা গ্রীসের সেই যুগযুদ্ধসাধ্য জ্ঞানৈশ্বর্যকে অস্বীকার বা বিনষ্ট করতে পারে নি। গ্রীসের রীতিনীতি, শিল্প-সংস্কৃতি, সাহিত্য-দর্শন সমস্তই রোমানদের জীবনের ধারাকে যথেষ্ট পরিমাণে প্রভাবিত করেছিল। এই ধরনের সাংস্কৃতিক বিজয় আর একবার ঘটেছিল—ইংল্যান্ডের ইতিহাসে। অবশ্য, গ্রীক ও রোমানদের সঙ্গে আয়ারল্যান্ড ও ইংল্যান্ডের এই তুলনাটি সর্বাত্মক নয়। কেননা, ঐ সময়ে ইংল্যান্ডের সভ্যতা ও সংস্কৃতি উন্নততর ছিল এবং আয়ারল্যান্ডের সভ্যতা ও সংস্কৃতি ইংল্যান্ডের প্রভাবে বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছিল। তাই তুলনার গুরুত্বপূর্ণ দিকটি হোল এই যে, আয়ারল্যান্ড ঐ সময়ে ইংল্যান্ডের সভ্যতা ও সংস্কৃতিতে বিশেষভাবে প্রাধান্য বিস্তার করেছিল।

তখন বহুদিন স্বাধীনতা হারিয়েছে আয়ারল্যান্ড। ইংরেজশাসনের করাল কবলে প'ড়ে প্রাণ তার ওষ্ঠাগত। কিন্তু আশ্চর্য, কুশাসন ও নিষেধণের মধ্যে থেকেও আয়ারল্যান্ডের শিল্প, সাহিত্য, দর্শন, সংস্কৃতি কিছুই মরে নি। কেবল মরে নি যে তাই নয়, ঊনবিংশ শতকের শেষভাগে আয়ারের কয়েক জন মনীষী ইংল্যান্ডের সাহিত্যে, শিল্পে, সংগীতে, এমন কি রাজনীতি ও রণনীতিতে, আপনাদের কর্তৃত্বময় অধিকার প্রতিষ্ঠা করেছিলেন। অস্কার ওয়াইল্ড, উইলিয়াম বাটলার ইয়টস, লেডি গ্রাভস, অস্কার ডয়েল,—এঁদের সাহিত্য, অগাস্ট সেণ্ট গডেনসের ভাস্কর্য, স্যার ইলিয়াম অরুপেনের চিত্রকলা, ডিয়ন ব্রিস্কলটের অভিনয়, লর্ড নর্থব্রিগের সঙ্গীতশিল্প, লর্ড কিচনারের রণনৈপুণ্য এবং জর্জ রাসেলের সর্বতোমুখী প্রভাব ইংল্যান্ডকে, শুধু ইংল্যান্ডকে কেন, সমস্ত সভ্য পৃথিবীকে চমৎকৃত করে দিয়েছিল। এঁদের অনেকের কথা

ইংল্যাণ্ড হয়তো আজ ভুলে গেছে, কিংবা অচিরে ভুলে যাবে। কিন্তু বহু শতাব্দী বাদেও আজ শেক্সপীয়ারের কথা তারা যেমন ভুলতে পারে নি,— তাঁর স্মৃতিকে সমস্ত সাগ্রহে জড়িয়ে রেখেছে, তেমনি রাখবে আর একজনের স্মৃতিকেও। এই আর একজন হলেন বর্তমান গ্রন্থের আলোচ্য বিষয়— জর্জ বার্নার্ড শ।

পৃথিবীর লোকে জর্জ বার্নার্ড শ-কে ইংরেজী সাহিত্যিক হিসাবেই জানে। ইংল্যাণ্ড সম্পূর্ণরূপে আত্মসাৎ করেছে তাঁকে। সমগ্র সাম্রাজ্যবাদের ইতিহাসে এতো দামী রত্ন এমনভাবে আত্মসাতের কাহিনী আর শোনা যায় নি।

তবে শ-কে ইংল্যাণ্ড আত্মসাৎ করেছিল বলার চেয়ে বোধ হয় বলা ভালো যে, শ-ই একদিন ইংল্যাণ্ডকে আত্মসাৎ করেছিলেন।

শ-রা সপ্তদশ শতাব্দীর শেষভাগে হাম্পশায়ার থেকে ঘুর-পথে এসে পৌঁছেন আয়ারল্যাণ্ডে। পরবর্তী কালে এই শ-বংশোদ্ভূত কোনও এক পুরাতাত্ত্বিক-ধুরন্ধর, আলেকজান্ডার ম্যাকিণ্টশ, প্রমাণ করেন যে, শ-রা যে-সে হেলা-ফেলা লোক নন : তাঁদের প্রথম বিখ্যাত পূর্বপুরুষ হলেন শেক্সপীয়ারের ‘ম্যাকবেথ’ নাটকে বর্ণিত ফাইফের আল—সুপ্রসিদ্ধ বীর ম্যাকডাফ।

ম্যাকবেথের ওপর নাকি দৈব আশীর্বাদ ছিল, যেদিন বারনাম অরণ্য হেঁটে এগিয়ে আসবে ডাল্মিনানের পার্বত্য ভূমিতে এবং যেদিন অযোনিসম্ভব কোনো মাহুঘের সঙ্গে সম্মুখ সংগ্রামে ঘটবে তাঁর সাক্ষাৎ, ঐদিনই হবে তাঁর মৃত্যু, অন্তথায় নয়। একদিন ম্যাকবেথের বিরুদ্ধে অগণিত শত্রুসৈন্য এগিয়ে আসতে লাগলো। এবং তারা বারনামের বনপথ দিয়ে আসার সময় শাখা-প্রশাখা ও পত্র-পল্লবের গাঢ় আবরণে লুকিয়ে ফেললো আপনাদের। পত্র-পল্লবাচ্ছাদিত ধাবমান সৈন্যদের দেখে ম্যাকবেথ ভুল ক’রে ভয় পেয়ে গেলেন ; কিন্তু হতাশ হ’লেন না। তাঁর ওপর দৈব আশীর্বাদ আছে—যে-পুরুষকে নারী জন্মদান করে নি, এমন পুরুষ ভিন্ন সবার কাছেই তিনি অবধ্য। তাই সম্মুখ-যুদ্ধের বিপক্ষ নেতা ম্যাকডাফকে হাঁক দিয়ে তিনি বললেন : ‘বুধা চেষ্টা তোমার, ম্যাকডাফ ! নারী যে পুরুষকে জন্মদান করেছে, আমি তার কাছে অবিনশ্বর।’ ধ’রে নিতে পারা যায়, হো-হো করে হেসে উঠলেন ম্যাকডাফ, বললেন : ‘তবে মৃত্যুর জন্ত প্রস্তুত হও, ম্যাকবেথ ! কোনো নারী আমাকে জন্মদান করে নি। জননীর গর্ভচ্ছেদ ক’রে আমাকে জন্ম দিয়েছিলেন

চিকিৎসক।’ অতঃপর ম্যাকডাফের অদ্ভাবাতে অন্ত্যামৃত্যুহীন ম্যাকবেথের ঘটলো মৃত্যু। এই হোলো নাটকীয় আখ্যান।

এ-হেন ম্যাকডাফের তৃতীয় পুত্র নাকি সেই। আর সেই সেই-এর উদ্ভব পুরুষ হলেন শ-রা—যে শ-রা আজ জর্জ বার্নার্ডের জন্মের ফলে বিশ্ববিশ্রুত হয়েছেন। বার্নার্ড শ-র কাছে তাঁর এই পৌরাণিক পূর্বপুরুষদের নাম উল্লেখ করা হ’লে তিনি জানান, শেক্সপীয়ারের নাটকে বর্ণিত কোনো চরিত্র তাঁর পূর্বপুরুষ, এ-কথা ভাবতে তাঁর ভালোই লাগে। যদি শেক্সপীয়ারের নাটকে বর্ণিত কোনো মাতাল নাবিক কিংবা সাধারণ সৈনিক তাঁর পূর্বপুরুষ হতো, তবে কতোখানি আনন্দ তিনি পেতেন, অবশ্য, সে প্রশ্ন তাঁকে করা হয় নি। এই ম্যাকডাফবংশীয়তা সম্পর্কে শ তাঁর ‘ইম্ম্যাকুরিটি’ উপন্যাসের মুখপত্রে একটি ছোট্টো ঘটনার উল্লেখ করেছেন : ‘এই (ম্যাকডাফ-বংশীয়তা) আবিষ্কারের বহু বৎসর বাদে আমি লথ ফাইনের উপকূলে কিছুদিনের জন্ত ছিলাম। তখন ম্যাকফার্লেন পদবিধারিণী এক ভদ্রমহিলা আমার জন্তে রান্না ও ঘরকন্না করতেন। আমাকে বিশেষ শ্রদ্ধার চোখেই দেখতেন তিনি। প্রথমে আমি ভেবেছিলাম, লেখক হিসাবে আমার প্রসিদ্ধিই বুঝি তাঁর এই শ্রদ্ধার কারণ। কিন্তু পরে একদিন তিনি স্বয়ং আমার সে-ভুল ভেঙে দিলেন। জানালেন, ম্যাকফার্লেন আর শ, এরা উভয়েই আল্ অব্ ফাইফের বংশধর। হুতরাং আমার পক্ষে নিজেকে খুব বেশী খেলো করা উচিত হবে না। সেই সঙ্গে গভীরভাবে তিনি আরো জানালেন যে, ম্যাকফার্লেনরা হলেন বড়ো শরিক।’

‘Years after this discovery I was staying on the shores of Loch Fyne, and being cooked for and house-kept by a lady named McFarlane, who treated me with a consideration which I at first supposed to be due to my eminence as an author. But she undeceived me one day by telling me that the McFarlanes and Shaws were descended from Thanes of Fife; and that I must not make myself too cheap. She added that the McFarlanes were the elder branch.”

বাই হোক, কিংবদন্তী বা কাব্যকাহিনীর কথা বাদ দিলেও সমসাময়িক দলিল-দস্তাবেজে শ-বংশের উল্লেখ মেলে। কিলকেনির অন্তর্গত স্ট্রাওপিট্‌স গ্রামাঞ্চলে শ-দের একটি পরিবার বাস করতেন। তাঁরা নিজেদের পরিচয়

দিতেন লম্বাস্ত ব'লে। ক্রমওয়েলের এক নাতিমীয় সঙ্গে এই বংশের কোনো এক যুবকের বিবাহ হয়েছিল ব'লেও শোনা যায়। তবে তা সত্য নয় বলেই সম্প্রতি শ-ভাষিকরা মত প্রকাশ করেছেন। তবে শ-দের সঙ্গে ক্রমওয়েলের কুটুম্বিতা থাক আর না থাক, তাঁরা যে ক্রমওয়েলের সমর্থক ছিলেন একথা বলা চলে। ক্রমওয়েল যখন আয়ারল্যান্ডে আসেন, তখন তাঁর সঙ্গে পনসনবি পরিবারের এক পূর্বপুরুষও আসেন। পনসনবির পুরস্কার হিসাবে জমিদারি পাম ও আয়ারল্যান্ডে বসবাস করতে থাকেন। এর কিছুদিন বাদে হাম্পশায়ার থেকে শ-র জনৈক পূর্বপুরুষও সেখানে এসে পৌঁছেন। এই সময়ে ইংল্যান্ডের সিংহাসন নিয়ে একজন ইংরেজ ও একজন ওলন্দাজের মধ্যে তুমুল যুদ্ধ বেধে যায়। ওলন্দাজ জঙ্গলোক আর কেউ নন—সেই বিখ্যাত উইলিয়াম অব অরেঞ্জ। যুদ্ধটা আয়ারল্যান্ডের মাটিতেও ছড়িয়ে পড়ে। উইলিয়াম অব অরেঞ্জ ছিলেন পোপ-ভক্তের ঘোরতর বিরোধী এবং প্রোটেষ্ট্যান্ট মতবাদের ঘোরতর সমর্থক। পনসনবি এবং শ-রাও ছিলেন তাই। স্মরণ্যে তাঁরা উইলিয়ামের পক্ষ নিয়ে একযোগে যুদ্ধ করতে লাগলেন। যুদ্ধে ওলন্দাজ উইলিয়ামেরই জয় হোলো। ফলে স্মার হেনরি পনসনবি ও ক্যাপ্টেন উইলিয়াম শ প্রচুর বকশিশ পেলেন। অবশ্য, পনসনবির জাগতিক বিষয়ে যতোখানি উন্নতি করলেন, শ-রা ততো-খানি পারলেন না। তবে তাঁরা বেশ স্নেহে স্বচ্ছন্দেই কিলকেনি অঞ্চলে বসবাস করতে লাগলেন এবং, ছোটখাটো হলেও, অভিজাত পরিবার বলে গণ্য হলেন। এ বংশের অনেকেই ধর্মযাজক, সামরিক বিভাগের উচ্চপদস্থ কর্মচারী এবং রাজনীতিজ্ঞ ব'লে খ্যাতি লাভ করলেন। ১৮০২ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে এই পরিবারের কেউ কেউ ব্যাবসা-বাণিজ্যেও বেশ উন্নতি করেছিলেন। এঁদেরই একজন ডাবলিন শহরে এসে রয়েল ব্যাংকের প্রতিষ্ঠা করেন। বহুদিন পর্তুগীজ ডাবলিনের লোকে এই ব্যাংককে 'শ-র ব্যাংক' নামেই অভিহিত করতো। ব্যাংকের প্রতিষ্ঠাতা ছিলেন রবার্ট শ। ১৮২১ খৃস্টাব্দে এই রবার্ট শ-ই 'বুশি পার্কের ব্যারনেট' উপাধি পান।

শ তাঁর পূর্বপুরুষদের সম্বন্ধে কতকটা গর্বের সঙ্গেই বলেন : "It is true that my grandfather was an Orangeman; but then his sister was an abbess, and his uncle, I am proud to say, was hanged a rebel."

রবার্ট শ-র ভাই ছিলেন ফ্রেডরিক শ। তিনি নির্বাচনে ও'কনেলকে হারিয়ে পার্লামেন্টের সদস্য হন। বাণিজ্য ও রাজনৈতিক বুদ্ধির জুড়ও

তিনি খুব খ্যাতিলাভ করেন। কুড়ি বছর তিনি ডাবলিন বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিনিধিত্ব করেন। ১৮৪৬ খৃস্টাব্দে পীল তাঁকে আয়ারল্যান্ডের সেক্রেটারী করতে চান। কিন্তু শীঘ্রই তিনি বাতে পঙ্কু হয়ে পড়েন। তিনি ডাবলিনের ‘রেকর্ডার’ নিযুক্ত হন। তাঁর কৃতিত্ব শ পরিবারকে যথেষ্ট পরিমাণে সামাজিক প্রতিষ্ঠা ও প্রতিপত্তি দিয়েছিল।

শ্রার রবার্ট ও ফ্রেডরিকের খুড়তুতো-জ্যেষ্ঠতুতো এক ভাই ছিলেন—তাঁর নাম বার্নার্ড। বার্নার্ড পেশার দিক থেকে ছিলেন সলিসিটর, নোটারি-পাব্লিক ও স্টকব্রোকারের এক সম্মিলিত মূর্তি। অর্থাৎ, জ্যাক. অব্. অল্. ট্রেড্.স্, মাস্টার অব্. নান্।

১৮০২ খৃস্টাব্দে এক পাদরির মেয়ের সংগে তাঁর বিয়ে হয়। বিয়ের পর ক্রমেই সংসারের বোঝা বাড়লো, কিন্তু নানা ফন্দি-ফিকির সত্ত্বেও অর্থাগম বড়ো একটা বাড়লো না। ১৮১৪ সালের ৩০শে ডিসেম্বর তারিখে তাঁর একটি পুত্র-সন্তানলাভ ঘটলো। ইতিপূর্বেই তিনি বহু সন্তানের জনক হয়েছিলেন। সুতরাং এই নবতম সন্তানের জন্মে এ সংসারে যে আশাহরূপ আনন্দ-প্রবাহ বইলো এমন মনে হয় না। তবে আজকের দিক থেকে হিসাব ক’রে দেখলে, সেদিন আনন্দের যে প্রচুর কারণ ঘটেছিল, তা নিঃসন্দেহ। কেননা, এই শিশুই একদিন জর্জ বার্নার্ড শ-র জন্মের জন্ম দায়ী হয়েছিলেন। এই শিশুর নাম জর্জ কার শ।

বিবাহের পর জর্জ কারের বাবা চব্বিশ বছর জীবিত ছিলেন। এই চব্বিশ বছরে তিনি পনেরটি সন্তানের জন্মদান করেছিলেন। তাঁর মৃত্যুর সময়ে, অর্থাৎ ১৮২৬ খৃস্টাব্দে, ঐ সন্তানদের মধ্যে এগারো জন জীবিত ছিলেন। জর্জ কারও তাঁদের একজন।

জর্জ বার্নার্ডের বাবা জর্জ কার শ-র প্রথম জীবন সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানা যায় না। জর্জ কারের বয়স যখন অল্প, তখন তাঁর বাবা মারা যাওয়ার ফলে সংসারের সকল দায়িত্ব এসে পড়ে বিধবা মায়ের ওপর। কিন্তু এতগুলি ছেলেমেয়েকে লালনপালন দূরের কথা—ভরণ-পোষণের সংগতিও তাঁর ছিল না। এ-সংসারে ছেলেমেয়েরা প্রতিদিন দু’বেলা পেট ভ’রে খেতে পেতো কিনা, সে বিষয়েও খোর সংশয় ছিল। শ-র নিজের ভাষায় : “I suspect that his (grandfather’s) orphans did not always get enough to eat.” বিধবা ভাতবধূর এই নিরুপায় দুঃখ-দারিদ্র্য দেখে বুশি পার্কের

ব্যারনেট স্ত্রীর রবার্ট তাঁকে সাহায্য করবার জন্য এগিয়ে এলেন এবং জর্জ কারের মাঝে ডাবলিন শহরের উপকণ্ঠে ছোটো একটি বাড়ি উপহার দিলেন। এই বাড়িটির নাম ছিল ‘রাউণ্ডটাইন’।

জর্জ বার্নার্ডের খুড়ো, জেঠা ও পিসীমা, জীবিত কি মৃত, সর্বসম্মত ছিলেন চৌদ্ধ জন। সবার চেয়ে যিনি ছিলেন বড়ো, তিনি ছাড়া অন্ত্যন্ত ভাই-বোনরা কেউ যে এ সংসারে খুব বেশী আদর-যত্ন পান নি, তা সহজেই অনুমান করা চলে। কেবল মাত্র জর্জ বার্নার্ডের বড়ো জেঠা বিশ্ববিদ্যালয়ের ঋনিকট শিক্ষা কোনোরকমে ছিনিয়ে নিতে পেরেছিলেন। তিনি সরকারী চাকরিও পেয়েছিলেন পরে। কলেজী বিদ্যা না থাকলেও জর্জ কারের ভাই-বোনেরা অনেকেই ঐহিক ব্যাপারে পারদর্শিতা দেখিয়েছিলেন যথেষ্ট। একজন তো ব্যাবসা-বাণিজ্য ক’রে বহু টাকা রোজগার করেছিলেন। দুজন চলে গিয়ে-ছিলেন টাসমেনিয়ায়। সেখানেও তাঁরা যথেষ্ট প্রসার এবং প্রতিপত্তি লাভ করে-ছিলেন। তাঁরা, শ-র ভাষায় : ‘like Micawber, made history there.’ অপর একজন ছিলেন অন্ধ। তাঁকে অবশ্য তাঁর ভাইদের উপরই নির্ভর করতে হতো। আরো এক জেঠা পরে অন্ধ হন, তবে তাঁকে ভাইদের উপর নির্ভর করতে হয়নি, কেননা তাঁর নিজস্ব সংগতি ছিল যথেষ্ট। পিসীমাদের মধ্যে একজন বিয়ে করেন এক উচ্চপদস্থ পাদরিকে। অন্ত্যন্ত পিসীমাও বিয়ের ব্যাপারে বিফলমনোরথ হন নি। কেবল মাত্র বড়ো পিসীমা কাউকে তাঁর পাণিপিড়নের যোগ্য ব্যক্তি ব’লে স্বীকার করতে পারলেন না। ফলে তিনি সমস্ত জীবনই অনুচাই রয়ে গেলেন। তাঁর বিখ্যাত ভাইপোর ভাষায় : ‘She would have refused an earl, because he was not a duke and so died a very ancient virgin’

কেবল নিছক দারিদ্র্যের জন্তই যে জর্জ কার শ বা তাঁর ভাইবোনরা ইশ্কুল-কলেজে লেখাপড়া শিখতে পারেন নি, তা নয়। এর পেছনে ছিল আরো দুটি প্রধান কারণ। প্রথমটি, বংশাভিমান; দ্বিতীয়টি, ধর্মাভিমান। শ-দের আর্থিক সামর্থ্য ও স্বচ্ছলতা যতো না ছিল, তার চেয়ে ঢের বেশী ছিল নিজেদের অর্থহীন অভিজাত্য। শ-রা অর্থের অভাবে লেখাপড়া না শিখে মুখ হ’য়ে থাকতে পারে, কিন্তু তবু অল্প খরচার কোনো ইশ্কুল-কলেজে ভর্তি হ’য়ে সাধারণ লোকের সঙ্গে একত্র পড়াশুনো করতে পারে না। যদি তাদের পড়তে হয়, তবে পড়তে হবে অভিজাত সম্প্রদায়ের ইশ্কুল-কলেজে।

সত্যি, এই মূঢ় আভিজাত্যের স্বরূপটা ছিল যেমন হাঙ্গর, তেমনি শোচনীয়। শ তাই তাঁর বংশীয়দের বর্ণনা করতে গিয়ে করুণ বিজ্রপের সঙ্গে ‘তাঁদের সম্বন্ধে বলেছিলেন যে, এরা ছিল ‘younger sons of younger sons,’ তিনি নিজেকে এবং বাবাকে অভিহিত করেছিলেন ‘a downstart.’

বংশাভিমানের মতোই আর একটি মিথ্যা অভিমান শ-দের ছিল, ধর্মাভিমান। আরার্ল্যাণ্ডের অধিকাংশ লোকই হলেন রোমান ক্যাথলিক। কিন্তু এখানের শাসক-গোষ্ঠীর, অর্থাৎ ইংরেজদের, সরকারী ধর্ম ছিল প্রোটেস্ট্যান্টিজম। শ-রা ছিলেন প্রোটেস্ট্যান্ট। আর রোমান ক্যাথলিক ও প্রোটেস্ট্যান্টদের মধ্যে ধর্ম সংক্রান্ত বিবাদ এমন ভয়াবহ রকমের ছিল যে, পরস্পর পরস্পরের পারলৌকিক ভবিষ্যৎ ভেবে খুণীই হোতেন—অর্থাৎ, অনন্ত কাল অনিবার্য নরকবাস। বিশেষত, প্রোটেস্ট্যান্টরা ক্যাথলিকদের সঙ্গে কথা পর্যন্ত বলতেন না, ঘৃণায় নাক সিটকাতেন। ফলে, ক্যাথলিকদের ইশ্কুল-কলেজ ও শিক্ষা প্রতিষ্ঠানগুলিকে শ-পরিবার নরকের দ্বার হিসাবেই দেখতেন।

জর্জ কার শ-র বিশ্ববিদ্যালয়ী বিদ্যা না থাকলেও, তিনি সত্যিকার লেখাপড়া যে কতোদূর শিখেছিলেন, তা ঠিক ক’রে বলা যায় না। শিশু পুত্র বার্নার্ডের কাছে পরিহাস ছলে বাইবেল সম্পর্কে তাঁকে অভিমত ব্যক্ত করতে দেখে আমরা ধ’রে নিতে পারি, তাঁর মস্তিষ্কের পরিসর নিতান্ত অল্প ছিল না এবং কুসংস্কারের বহু জঞ্জাল তিনি মস্তিষ্ক থেকে ইতিপূর্বেই ঝেড়ে ফেলেছিলেন। এ-কথাও জানা যায়, তাঁকে খবরের কাগজ ছাড়া অণু কিছু পড়তে কেউ দেখে নি—অন্ততপক্ষে তাঁর ছেলে তো দেখেন নি। তবে প্রথম জীবনে তিনি সম্ভবত স্কটের উপন্যাসগুলি পড়েছিলেন। শ নিজেই বলেছেন, তিনি শিশুকালে একদিন ‘গ্রিভাস্’ (grievous) কথাটিকে ‘গ্রিভিয়াস্’ উচ্চারণ করেছিলেন। তখন তাঁর বাবা তাঁর সেই ভুল সংশোধন ক’রে দেন। ছেলের সঙ্গে ছোটবেলা থেকেই জর্জ কারের ছিল অমায়িক বন্ধুত্ব। তাই ছেলের আবদার মতো তিনি চাপদাড়ি পর্যন্ত রেখেছিলেন।

বংশাভিমান ও ধর্মাভিমানের মতো আর একটি অভিমান শ-পরিবারের মধ্যে বর্তমান ছিল। সংগীতাভিমান। তবে এ অভিমান মিথ্যা ছিল না। শ-পরিবারের স্ত্রী-পুরুষ সবাই সংগীতবিদ্যা কিছু না কিছু জানতেন। পুরুষদের মধ্যে ট্রোম্বোন, অফিক্লেড, ভায়োলনসেলো, হার্প ইত্যাদি বাস্তবিক বিশেষ

প্রচলিত ছিল। আর মেয়েদের মধ্যে প্রচলিত ছিল পিয়ানো। সার রবার্টের বাড়িতে প্রায়ই শ-দের বৃহত্তর-পারিবারিক সাক্ষ্য সম্মিলন বলতো। তাতে এঁরা সবাই মিলে যান্ত্রিক ঐক্যতানের সৃষ্টি করতেন।

সংগীতভিমানের কথা বলতে গিয়ে শ-র এক জেঠামশায়ের কথা মনে পড়ে। এই জেঠামশায়ের নাম ফ্রেডরিক বার্নার্ড। ফ্রেডরিকের মদ ও ধোঁয়ার নেশা ছিল অতীব প্রবল। অকস্মাৎ একদিন তিনি স্থির করলেন, এই নেশা ছুটোকে রাতারাতি ছেড়ে ফেলবেন। কিন্তু নেশা তো একটা চাই! স্বতরাং মদ আর ধোঁয়ার বদলে ধরলেন ওফিক্লেড। ওফিক্লেডের পো-পো চলতে লাগলো রাত্রিদিন। কিন্তু সংগীত তাঁকে শান্তি দিলো না। ফ্রেডরিক তাই হঠাৎ একদিন একটা বিয়ে ক'রে বসলেন। কিন্তু বিয়ে ক'রেও যে তিনি খুব খুশী হলেন, মনে হয় না। তাই অবিলম্বে কিনে আনলেন একটা দূরবীন আর একখানা বাইবেল। বাইবেল পড়তে পড়তে ক্লান্তি এলে তিনি চোখে তুলে নিতেন দূরবীন। দূরে দেখা যায় ডালকির সৈকতভূমি; ওখানে মেয়েরা স্বল্পবস্ত্রা হ'য়ে সাঁতার কাটে। ওখানে ফ্রেডরিকের এক ভাইঝি—মানে জর্জ বার্নার্ডের এক দ্বিদি-ও সাঁতার কাটতে যেতেন। তিনি জেঠামশায়ের এই কীর্তি স্মরণে বাড়িতে এসে অভিযোগ করেছিলেন। যাই হোক, বাইবেল-পাঠ আর নারীদেহের নগ্ন সৌন্দর্য উপভোগের এমন যোগাযোগ কেবল শ-পরিবারেই ছিল সম্ভব। কারণ, শ-দের সকল ব্যাপারেই একটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ছিল—যাকে বলা চলে 'শকীয়তা'।

কিন্তু এখানেই কাহিনীর শেষ নয়। অকস্মাৎ এই জেঠামশায় তাঁর ঘরদোর ধবধবে শাদা কাপড়ে মুড়ে ফেলতে লাগলেন। তাঁর ধারণা হয়েছে, তিনিই স্বয়ং Holy Ghost! তিনি সর্বদা নগ্ন পায়ে থাকতে লাগলেন। কারণ, কখন না কখন স্বর্গ থেকে তাঁর ডাক এসে যায় তার তো কোনো হিরতা নেই! পায়ে জুতো থাকলে স্বর্গযাত্রার বিলম্ব ঘটে যেতে পারে। হাজার হোক, জুতো পায়ে দিয়ে তো ভগবানের দরবারে যাওয়া যায় না! শীজই ফ্রেডরিককে পাগলাগারমে পাঠানো হোলো। জর্জ কার শ একবার ভাবলেন ওফিক্লেডের কথা। দাদার প্রিয়তম সেই ওফিক্লেড। ওফিক্লেড হাতে পেলে দাদার পাগলামি হয়তো বা সেরে যেতে পারে। কিন্তু কোথাও সেই ওফিক্লেডের সন্ধান মিললো না। অবশেষে জর্জ কার ট্রোখোন হাতে দাদার কাছে এসে উপস্থিত হলেন। ফ্রেডরিক ভাইয়ের হাত থেকে বস্ত্রাট

নিজের হাতে নিয়ে স্নেহভরে একবার দেখলেন, একটু বাজালেন, তারপর আবার নিম্পৃহভাবে ফিরিয়ে দিলেন।

শ-র জেঠামশায়ের স্বর্ণঘাটার বিলম্ব আর সহ্যে না। তিনি আত্মহত্যার চেষ্টা করতে লাগলেন। উল্লাস-আশ্রমের কর্তৃপক্ষরা আত্মহত্যার সমস্ত উপকরণই তাঁর নাগালের বাইরে সরিয়ে রাখলো। কিন্তু মূর্খ তারা, ‘শকীয়’ বুদ্ধি-বিচক্ষণতার কথা তারা ভেবে দেখে নি। ক্রেডরিক অবশেষে একটা খেলের নাগাল পেলেন। তিনি সেই খেলের মধ্যে মাথা ঢুকিয়ে নিজের শ্বাসরোধ করলেন এবং ত্বরিতপদে চলে গেলেন স্বর্গে।

শ-র কাকা-জেঠার অনেকের মধ্যে একটা জিনিস খুবই প্রবল ছিল, চোখের রোগ। একজন ছিলেন অন্ধ, আর একজন অন্ধ হয়েছিলেন পরবর্তী বয়সে। এঁদের ছাড়া অনেকের চোখ ছিল টেরা। সে সম্বন্ধে শ বলেন, তাঁর পরিবারের মধ্যে টেরামির ছড়াছড়ি এতোই বেশী ছিল যে, এ-জিনিসটা তাঁর কাছে কোনোদিন চশমা কিম্বা এক জোড়া জুতোর চেয়ে বেশী অস্বাভাবিক ঠেকে নি। শ-র বাবারও একটা চোখ ছিল টেরা। টেরামি সারাবার জন্তে জর্জ কার ডাক্তারের শরণাপন্ন হলেন। তখন ডাবলিন শহরে খুব-নাম-করা চোখের ডাক্তার ছিলেন সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার অস্কার ওয়াইল্ডের বাবা ডক্টর ওয়াইল্ড। তিনি শ-র বাবার বাঁকা চোখ সোজা ক’রে দেওয়ার ভার নিলেন। কিন্তু চিকিৎসার জালায় চোখ গেল বিগড়ে—বাঁকা চোখ বঁকে বসলো আরো।

জর্জ কার শকে-ও একদিন জীবন-সংগ্রামে নামতে হোলো। সংগ্রাম নম্র, লীলা বলাই ভালো। সত্যি, এমন অবলীলায় বাঁচতে পারে না সবাই। প্রথমে তিনি এক লোহার কারখানায় কেরানির চাকরি পান। কিন্তু শীঘ্রই (১৮৫০) সে চাকরি ছেড়ে দিয়ে সংগ্রহ করেন একটি সরকারী ‘সাইনে কিওর,’ অর্থাৎ কাজ নেই মাইনে আছে এমন চাকরি। কিন্তু দুঃখের বিষয়, এই ধরনের শখের চাকরি সরকারের পক্ষে খুব বেশী দিন বহাল রাখা সম্ভব হোলো না। ফলে জর্জ কার শ-র গেলো চাকরি। কিন্তু শ-রা যেমন-তেমন হেলা-ফেলা লোক নন। সুতরাং অকস্মাৎ সরকারী পদ তুলে দেওয়ার ফলে জর্জ কার শ-র যে ক্ষতি হোলো, তার পূরণস্বরূপ তাঁকে সরকার থেকে বছরে বাট পাউণ্ডের (প্রায় আট শ টাকার) একটি পেন্সন দেওয়া হোলো। জর্জ কার ঐ পেন্সনটি বিক্রি ক’রে এক সঙ্গে কিছু বেশী টাকা পেলেন। এই টাকা

দিয়ে তিনি পার্টনারশিপে কিনলেন একটি ময়দার কল, এবং খুলে বসলেন ময়দার পাইকারী কারবার।

পাইকারী ছাড়া খুচরো কারবার করা শ-দের পক্ষে ছিল অসম্ভব। বংশ-মর্যাদায় বাধে। শ তাঁর নিজের বাল্যকাল বর্ণনা করতে গিয়ে এ সম্বন্ধে ক্ষুদ্র একটি ঘটনার উল্লেখ করেছেন। শ-র একজন সহপাঠী ছিল এক লোহা-লকড়ের খুচরো কারবারীর ছেলে। তার সঙ্গে নিজের ছেলেকে খেলাধুলো ও মেলামেশা করতে দেখে জর্জ কার একদিন জুজ্ব হ'য়ে উঠলেন—অবশ্য, যতোখানি ক্রোধ তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল। বাড়ি ফিরে ছেলেকে বললেন, 'ওরা হোলো খুচরো কারবারী, ওদের সঙ্গে শ-দের মেলামেশা করা অশোভন, অসুচিত।' পরবর্তী কালে সোসালালিস্ট শ বলেছিলেন, এতো বড়ো অপরাধ বাবা সম্ভবত তাঁর জীবনে আর করেন নি। 'Probably this was the worst crime my father committed.'

যাই হোক, মৃত্যুর দিন পর্যন্ত জর্জ কার তাঁর এই ময়দার কল ও কারবারটিকে কোনোরকমে চালিয়ে যান।

ভবিষ্যৎ নাট্যকার বার্নার্ড শ-র ওপর এই মাহুঘটির প্রভাব অপরিণীত। শ তাঁর সাহিত্য সম্বন্ধে গর্ব ক'রে বলেছেন : আমি অগ্ন্যান্ত লোকের মতো ট্রাইক্লকে ট্র্যাঞ্জিডি করিনি,—ট্র্যাঞ্জিডিকে করেছি ট্রাইক্ল; জীবনের অশ্রুকে বুদ্ধির কেমিক্যালে পরিশ্রুত ক'রে জনসাধারণের কাছে বিতরণ করেছি হান্তরূপে। সাহিত্য সৃষ্টির এই অপূর্ব অনন্তসাধারণ ধারাটি শ পেয়েছিলেন তাঁর বাবার কাছে। বাবার রচিত সাহিত্য থেকে নয়—তাঁর জীবন থেকে। বাস্তবিক, এই একটি মাত্র সম্পদই শ তাঁর বাবার কাছে পিতৃদত্ত উত্তরাধিকার রূপে পেয়েছিলেন, এবং এই একটি মাত্র উত্তরাধিকারই তাঁকে বিশ্বের অনন্তকালের অমৃততম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের সিংহাসনলাভে সহায়তা করেছিল। হেসে ওঠার স্মরণে পোলে কার শ তা হেলায় হারাতেন না। অতি সহজেই তাঁর দুই মিতরা দুটি চোখ রৌদ্রোজ্জ্বল হান্তে নেচে উঠতো, এমন কি গভীরতম দুঃখেও। জীবনে বেদনার চেয়ে বিজ্ঞপ যে বড়ো, রোদনের চেয়ে বড়ো যে রসিকতা, একথা জর্জ কার ভালো ক'রেই বুঝেছিলেন। সত্যি, জীবনের অ্যান্টি-ক্লাইম্যাক্সকে এমন তীব্রভাবে অহুভব করার ক্ষমতা অতি অল্প লোকেরই থাকে। বাবার sense of the anti-climax যে কতো প্রবল ছিল, সে সম্পর্কে শ কয়েকটি উল্লেখযোগ্য উদাহরণ দিয়েছেন। তার মধ্যে একটি : কারবারে

একবার একটা ভয়ানক ক্ষতি হয়ে যায়। ফলে অংশীদারটি হতাশ হ'য়ে প্রায় কান্নায় ভেঙে পড়েন। কিন্তু জর্জ কার এই ঘটনাটিকে হাত্তরসের একটি উপকরণ হিসাবেই গ্রহণ করলেন। তিনি কারখানার এক কোণে আত্মগোপন ক'রে হাসলেন অনেকক্ষণ। জীবনের সংকটমূহূর্তগুলি জর্জ কার শ-র কাছে ছিল জীবনের কলহাস্ত্রের মূহূর্ত। আমরা দেখি, বার্নার্ড শ-র নাটকের ক্রাইসিস বা সংকটমূহূর্তগুলিও এমনি কলহাস্ত্রের।

দু'চারটি ছোটখাটো অহুতাপ বা ক্ষুদ্র বেদনা যে জর্জ কারের জীবনে একেবারে ছিল না, এমন নয়। এই ধরনের একটি অহুতাপ দীর্ঘকাল তাঁর জীবনে স্থায়ী হয়েছিল। একবার তিনি একটা বেড়ালের ওপর কুকুর লেলিয়ে দিয়েছিলেন। এই শহীদ বেড়ালটির জন্তে বাকী সমস্ত জীবনটা জর্জ কার শ-র দুঃখ ও অহুশোচনার আর অন্ত ছিল না।

জীবের প্রতি জর্জ কার শ-র এই মমতা ও করুণাবোধ তাঁর পুত্রের জীবনে আরো পরিষ্কৃত হ'য়ে উঠেছিল। শ নিরামিষাশী। অবশ্য জীবে দয়া সম্পর্কে কেউ তাঁকে অভিব্যক্ত করলে তিনি বিনা বিধায় তাঁর নিরামিষাশিদের অন্ততর দুটি কারণ দেখান এবং দয়া, করুণা, মমতা প্রভৃতির মতো কোনো প্রথাগত ভাবপ্রবণতা যে তাঁর নেই, তা প্রমাণ করার জন্য ব্যস্ত হয়ে ওঠেন। বলেন, এক : এ হোলো তাঁর স্মৃতি। আমিষ-ভক্ষণ বর্বরতা। হিংস্র নরখাদকতার সঙ্গে এর কিছুমাত্র পার্থক্য নেই। তিনি তাঁর স্বভাবসিদ্ধ তির্যক রসিকতার সঙ্গে বলেন, 'I do not take dead bodies of fish, animal and man.' "আমি মাছ, জীবজন্তু বা মানুষের মৃতদেহ খাই না।" শ-র এই কথাগুলি শেও টলস্টয়কে স্মরণ করিয়ে দেয়। তিনিও ঠিক এই কথাগুলিই বলতেন। দুই : শ বলেন, তিনি একজন বায়োলজিস্ট বা জীববিজ্ঞানী। এবং নিছক বায়োলজিস্ট নন, ইকনমিস্ট-ও। আর ইকনমির সহজ ও শুদ্ধ অর্থ হোলো ব্যয়-সঙ্কোচ। প্রকৃতির সৃষ্টিশালায় লক্ষ লক্ষ, কোটি কোটি প্রাণের যে ভিড়ান চলছে, তার কোন্ পাকের কি অর্থ, কি পরিণতি, আমাদের কাছে তা সম্পূর্ণ অজ্ঞাত। তাই, শ-র মতে, আমরা যখন কোনো প্রাণী-হত্যা করি, তখনি ব্যাঘাত করি সৃষ্টির, তখনি অপব্যয় করি জীবনের।

জর্জ কার শ-র আর ঐকটি চারিত্রিক দিক শ-র জীবনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল। সেটি হোলো জর্জ কারের অপরিমিত মত্তপান। পিতার অপরিমিত মত্তপানের প্রতিক্রিয়া পুত্রের মধ্যে দেখা দিলো পরিমিতির মধ্য

দিয়ে নয়, পরন্তু মত্তপানের প্রতি পর্যাপ্ত ঘৃণায়। শ তাঁর আচারে এবং প্রচারে হয়ে উঠলেন সুরাপানের ঘোরতর বিরোধী। জর্জ কার শ-ও নীতির দিক থেকে চিরদিনই পানবিরোধী ছিলেন, কিন্তু এই নীতির সঙ্গে তাঁর রীতির বিরোধ ঘটতো প্রায়ই। প্রকৃতিস্থ অবস্থায় তাই সুরাপানের অপরাধের জন্য জর্জ কারের লজ্জা, মানি ও পরিতাপের আর সীমা থাকতো না।

পিতার এই সুরাপান অন্তভাবে শ-র চরিত্রগঠনে সাহায্য করেছিল। শ ১৮২৭ সালে এলেন টেরীকে লেখা একটি চিঠিতে সুন্দরভাবে স্বীকার করেছিলেন : “আমি তখন ছোট্ট, উচুতে বাবার জুতোর সমান হবো। বাবার সঙ্গে একদিন রাত্তিরে বেড়াতে বেরিয়েছিলাম। রাত্তায় একটা ভয়ংকর সন্দেহ আমার মনে জাগলো। বাড়ি ফিরে মাকে চুপি চুপি বললাম : ‘বাবা বুঝি নেশা করেছে।’ দুঃসহ ঘৃণায় ও বিরক্তিতে মা মুখ ফিরিয়ে নিয়ে বললেন : ‘নেশা ছাড়া আর কি করে কখন?’ আমার শিশুসুলভ বিশ্বাস ছিল, বাবা ত্রুটিহীন ও সর্বজ্ঞ। সেই বিশ্বাসটা যেন এক হেঁচকা টানে টুটে গেলো। আমি আবিষ্কার করলাম, বাবা ভণ্ড, বাবা মত্তপ। আমার এই বিশ্বাসভঙ্গ, এমন আকস্মিক ও এমন আঘাতের মধ্য দিয়ে এসেছিল যে, আমার ওপর তা চিরদিনের জন্য ছাপ রেখে গেলো। একটু বাড়িয়ে বললে বলতে হয়, সেই থেকে আমি আর কোনোকিছুকে বা কাউকে বিশ্বাস করিনি।”

অকস্মাৎ একটি রবিবারে জর্জ কার তাঁর বাড়ির দরজার ওপর মূর্ছিত হয়ে পড়েন এবং স্থির বোঝেন যে, এখনো যদি তিনি সাবধান না হন, তবে অচিরে তাঁর মৃত্যু অবধারিত। শ-পরিবারের ধারা অমুসারে জর্জ কার রাতারাতি সুরাপান পরিত্যাগ করলেন এবং মৃত্যুর দিন পর্যন্ত তাঁর পানবিরোধের আর ব্যতিক্রম ঘটলো না। জর্জ কার পানদোষ ছাড়লেন, কিন্তু মৃত্যু তাঁকে ছাড়লো না। ১৮৮৫ খৃস্টাব্দের ১২শে এপ্রিল তারিখে অকস্মাৎ জর্জ কারের মৃত্যু হোলো—তরুণ জর্জ বার্নার্ড তখনো সাহিত্যের শিক্ষানবীশ মাত্র। মৃত্যুর সময়ে জর্জ কার ছিলেন ডাবলিনে এবং তাঁর স্ত্রী ও ছেলে ছিলেন লণ্ডনে। লণ্ডনে চলে আসার পর তাঁর স্ত্রী বা ছেলের সঙ্গে জর্জ কারের দেখাশোনা প্রায় বন্ধই হয়েছিল। মাত্র একবার জর্জ কার লণ্ডনে এসে কিছুদিন ছিলেন। স্ত্রীর সঙ্গে দেখাশোনা বন্ধ হ’লেও তাঁদের সম্পর্কের মধ্যে কোনো তিক্ততা ছিল না। সন্তানের প্রতি তাঁর কর্তব্য হিসাবে জর্জ কার নিয়মিতভাবে চার পাউণ্ড ক’রে

মাসোহারা পাঠাতেন। জর্জ কারের মৃত্যুর পর এই মাসোহারা বন্ধ হ'য়ে যায়। ফলে শ-র মায়ের অভাবের সংসারে অসুবিধাই বাড়ে। জর্জ কারের মৃত্যুর সময়ে তাঁর মেয়ে লুসি তাঁর কাছে গিয়ে ছিলেন। বাবা ও মেয়ের মধ্যে স্নেহের সম্পর্কটা ঐ অল্প দিনেই যেন নিবিড় হয়ে উঠেছিল। পরবর্তী কালে শ তাঁর Sixteen Self-sketches-এর মধ্যে প্রকাশিত একটি পত্রে তাঁর বাবার মৃত্যু সম্পর্কে বলেছিলেন : "He died instantaneously, in the happiest manner." মৃত্যুর সময়ে জর্জ কারের বয়স হয়েছিল ৭১ বছর।

পরিচ্ছেদ দুই

জর্জ বার্নার্ডের মা

(জর্জ বার্নার্ডের কেবল জন্মের জন্তে নয়, তাঁর সমস্ত ভবিষ্যৎ জীবনের জন্তে যিনি বিশেষভাবে দায়ী ছিলেন, তিনি তাঁর মা লুসিন্দা এলিজাবেথ শ, সংক্ষেপে, বেসি। এই মহীয়সী মহিলাটিকে বাদ দিয়ে বার্নার্ড শ-কে আজ বিশ্বের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকরূপে কল্পনাও করা যায় না। তাঁকে কল্পনা করা যায়, কোনো আপিসের কেরানি, কেশিয়ার, কি বড়ো জেঁর, বড়োবাবু হিসাবে। তাই লুসিন্দা এলিজাবেথের জীবন এবং চরিত্র এই প্রসঙ্গে অপরিহার্য।)

সেই সবে মাত্র ইউরোপে দুর্ধর্ষ নেপোলিয়ন বোনাপার্টের পরাজয় ঘটেছে। দীর্ঘকালব্যাপী ধ্বংস ও মৃত্যুর বিভীষিকার হাত থেকে অব্যাহতি পেয়ে সারা যুক্তশাস্ত্র ইউরোপ স্বস্তির সঙ্গে হাঁপাচ্ছে। সেই পরিশ্রান্ত আনন্দের ঢেউ বিশেষ ক'রে এসে লেগেছে আয়ারল্যান্ডে। কারণ, বোনাপার্টের পরাজয়ের গোরব যার একান্ত প্রাপ্য, তিনি একজন আইরিশম্যান,—ডিউক অব ওয়েলিংটন। বিজয়-আনন্দে অধীর উদ্ভূত আজ ডাবলিন শহর। সে আনন্দের তরঙ্গ ডাবলিন শহর ছাপিয়ে গ্রাম্য শহর এবং গ্রামগুলিতে গিয়ে যে পৌঁছেনি এমন নয়। তবে, ডাবলিনের দক্ষিণে রাথফার্নহাম ছাড়িয়ে একটি ছোটো গেরো শহরে বিজয়োৎসবের এই তরঙ্গের চেয়ে প্রবলতর হয়ে উঠেছিল আর একটি তরঙ্গ। গুজব ও গবেষণার অন্ত ছিল না : হোয়াইট চার্চের জমিদারের রূপসী কন্যাকে বিয়ে করবে কে? কে সেই সৌভাগ্যবান ব্যক্তি? সে কি ওয়াল্টার বাগনাল গার্লি?

এই অলস মুহূর্ত-বিনোদনের অলস গুঞ্জন-গবেষণা, কী আসে যায় তাতে পৃথিবীর? কি আসে যায় তাতে ভবিষ্যতের মানুষের? সেদিনের কর্মপ্রবণ পরচর্চাবিদ্বেষী মানুষদের হয়তো এমনই মনে হয়েছিল। কিন্তু আজকের মানুষের কাছে তার মূল্য বখেঁট। কারণ, ভাবীকালের জর্জ বার্নার্ড শ-র মাতামহ হবার সৌভাগ্য কোন ব্যক্তির হবে, সেই গভীর সমস্তা নিয়েই সেদিনের মানুষ নিজেদের অজ্ঞাতে আলাপ-আলোচনা চালাচ্ছিল। অবশেষে নির্ধারিত হয়ে গেলো ওয়াল্টার বাগনাল গার্লিই সেই সৌভাগ্যবান পুরুষ।

আর্থিক সংগতির জন্তে খ্যাতি ছিল লুসিন্দা এলিজাবেথের মাতামহের। ডাবলিনের ব্রাইড স্ট্রীটে তাঁর ছিল একটি বন্ধকী কারবার। আর গ্রামে ছিল জমিদারি। সূদের কারবার ও জমিদারি থেকে যে অর্থের সমাগম হতো, তা পুঞ্জীভূত হওয়া ছাড়া কোনো উপায়ান্তর ছিল না।

এই কুশীদজীবী জমিদার ভদ্রলোকের ভারি ভালো লাগতো তরুণ ওয়ালটার বাগনাল গার্লিকে। তার প্রধান কারণ, গার্লি ছিলেন সম্ভ্রান্ত-বংশীয় যুবক, এবং যাকে পুরোপুরি সম্ভ্রান্তবংশীয় বলে, ঠিক তাই। বন্ধুক হোঁড়ায় অব্যর্থলব্ধ্য; ছিপ ফেলতে বসলে নাওয়া-খাওয়া মনে থাকে না; দুর্জয় ষোড়াকে সহজে বশ মানাতে পারেন; সর্বোপরি, উত্তরাধিকার সূত্রে ভিন্ন অন্ত কোনো উপায়ে যে অর্থ উপার্জন করা যায়, তা তিনি কল্পনাও করতে পারেন না। যাই হোক, উত্তরাধিকার সূত্রে ওয়ালটার বাগনাল গার্লি প্রচুর সম্পত্তিও পেয়েছিলেন।

দ্বিতীয়ত, ওয়ালটার ছিলেন প্রোটেস্ট্যান্ট ধর্মাবলম্বী। আর লুসিন্দা এলিজাবেথের মাতামহ ছিলেন প্রোটেস্ট্যান্ট। প্রোটেস্ট্যান্ট ছাড়া অন্ত কোনো সম্প্রদায়ের সঙ্গে আত্মীয়তা-কুটুম্বিতা করা তিনি আদৌ পছন্দ করতেন না।

তৃতীয়ত, ওয়ালটার গার্লির বংশনামা সন্ধান ক'রে দেখা গেলো, তাঁর কোনো পূর্বপুরুষ অলিভার ক্রমওয়েলের মন্ত্রিসভায় সমরসচিব ছিলেন। বাস, ওয়ালটারের রক্তে যে প্রোটেস্ট্যান্ট পৌরুষ পুরোমাত্রায় বর্তমান, এর পরে সে বিষয়ে আর কোনো সংশয়ই থাকতে পারে না।

অতএব, অনতিবিলম্বে হোয়াইট চার্চের জমিদার তাঁর বোগ্য জামাতাক্রমে বরণ করলেন ওয়ালটার বাগনাল গার্লিকে। কিন্তু শীঘ্রই এজন্য তাঁকে অমুতাপ করতে হোলো। কারণ, ওয়ালটার গার্লি তাঁর অসাধারণ বৈষয়িক বুদ্ধির বলে অতি অল্প কালের মধ্যে অধিকাংশ সম্পত্তিই খুইয়ে ফেগলেন। যখন তখন এমন সব আর্থিক গোলযোগে পড়তে সুরু করলেন যে, সাহায্যার্থে স্বত্তরের অগ্রসর না হ'য়ে উপায় রইলো না। সূদের টাকা জামাইয়ের দুর্বুদ্ধির ছিদ্ৰপথে অনর্গল বেরিয়ে যেতে লাগলো।

ওয়ালটার দেনা ক'রেই হোক, কিছা সম্পত্তি বন্ধক দিয়েই হোক, কোনো রকমে জীবনযাত্রা নির্বাহ করতে লাগলেন। এই ভাবে তাঁকে দীর্ঘ কাল নির্বাহ করতে হয়েছিল। কারণ, অর্থের তুলনায় পরমায়ু তাঁর একটু বেশিই ছিল। তিনি পঁচালি বছর বয়স পর্যন্ত বেঁচে ছিলেন। ওয়ালটার বাগনালের

প্রায় প্রথম জীবনেই তাঁর প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যু হয়। প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যুর সময় থেকে তাঁর সন্তানদের মধ্যে লুসিন্দা এলিজাবেথের ভার গ্রহণ করেন তাঁর এক ধনী বোন—এলেন। এই ধনী বোনটিকে ওয়ালটার খুবই ভয় করতেন। কারণ, প্রায়ই এলেনের কাছে তাঁকে টাকার স্বত্তে এসে হাত পাতে হতো।

এই কড়াকড় পিসীমার শাসনেই মাহুম হ'তে লাগলেন লুসিন্দা এলিজাবেথ। পিসীমা দেখতে ছিলেন বেঁটে, কুঁজো; কিন্তু মুখখানা ছিল ভারী মিষ্টি, ছেলে-মাহুমের মতো। নিজের ছেলেমেয়ে না থাকায় তিনি হির করেছিলেন, লুসিন্দা এলিজাবেথকেই তাঁর সমস্ত সম্পত্তি দিয়ে যাবেন। ফলে, লুসিন্দা যাতে তাঁর যোগ্য উত্তরাধিকারিণী হয়ে উঠতে পারেন, সেজন্তে তাঁকে 'তিনি ক'রে তুলতে চাইলেন 'paragon among ladylike young ladies.' লুসিন্দা এলিজাবেথের কঠিন তালিম চলতে লাগলো। বৈকে-চুরে, হেলে-দুলে বসার উপায় রইলো না। বসতে হবে সোজা খাড়া হ'য়ে। জোর গলায় কথা বলা চলবে না, বলতে হবে মিহি সুরে। দরকারী কোনো কাজ নিজে করা চলবে না, চলবে কেবল হুকুম—খিচাকরকে। 'লেডিস'-লাভের এই কঠিন সাধনার অঙ্গরূপে লুসিন্দা এলিজাবেথ সুপ্রসিদ্ধ পিয়ানিস্ট লগিয়েরের কাছে পিয়ানো বাজানো শিখলেন। লেডিসের অধিকাংশ শিক্ষাই দৈবক্রমে লুসিন্দার পরবর্তী জীবনে ব্যর্থ হয়েছিল। কেবল ব্যর্থ হয় নি এই সংগীত-শিক্ষা। এক দিন জীবনের সকল কর্কশ বাস্তবতা থেকে তাঁকে রক্ষা করেছিল এই সুর আর সংগীত। সেদিন সংগীতই ছিল তাঁর জীবনের একমাত্র সহায়, একান্ত সম্বল, অদ্বিতীয় সাহসনা।

(এই সংগীত কেবল যে লুসিন্দা এলিজাবেথের জীবনে মূল্যবান ছিল, তা নয়; এই সংগীতই একদা ভবিষ্যৎ কালের জর্জ বার্নার্ড শ-কে গড়ে তুলেছিল। বার্নার্ড শ সাহিত্যের পৃথিবীতে যখন নবাগত, অপরিচিত,—যখন নিজের উদার সংস্থানের ক্ষমতা তাঁর ছিল না, তখন লুসিন্দা এলিজাবেথের এই সংগীতই তাঁকে দিয়েছিল দেহের অন্ন, মনের খোরাক। সাহিত্য-দুর্গের তোরণ যখন শ-র কাছে ছিল সম্পূর্ণ রুদ্ধ, তখন শ এই সংগীতের সমালোচক হিসাবেই একদিন সাহিত্যের দুর্গে প্রবেশ করেছিলেন। তারপর তিনি একদিন সম্পূর্ণরূপে অধিকার করেছিলেন সাহিত্য-দুর্গকে,—সেখানে হয়েছিলেন সম্রাট। সুতরাং লুসিন্দা এলিজাবেথের সংগীত-শিক্ষা ও তাঁর পরবর্তী সাংগীতিক জীবনকে যথাযোগ্য পরিপ্রেক্ষিতে দেখা দরকার।)

লুসিন্দা এলিজাবেথের কৈশোরের আর একটি ঘটনা পরবর্তী কালে শ-র সাহিত্য-জীবনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল। প্রথমা স্ত্রীর, অর্থাৎ লুসিন্দা এলিজাবেথের মায়ের, মৃত্যুর পর প্রায় বিশ বৎসর কাল ওয়াল্টার বাগনাল বিপন্ন অবস্থায় একক জীবন যাপন করেন। অতঃপর, একদা অকস্মাৎ সবাই সন্মুখে শুনলো যে, তিনি পুনরায় বিবাহ করতে সংকল্প করেছেন। এই ব্যাপার সম্পর্কে লুসিন্দা এলিজাবেথ তাঁর মামা জনকে একটি চিঠি লিখে জানানেন। এই জনমামা হলেন হোয়াইট চার্চের জমিদারের পুত্র এবং উত্তরাধিকারী। জনমামা আর সবুর করলেন না, অবিলম্বেই ব্যবস্থা অবলম্বন করলেন। বিবাহের দিন সকাল বেলা ওয়াল্টার বাগনাল একজোড়া দস্তানা কিনতে বাজারে বেরিয়েছিলেন। দোকানের স্তম্ভে দেনার দায়ে জনমামা তাঁকে পুলিশে ধরিয়ে দিলেন।

কাজটা ওয়াল্টার বাগনালকে ভয়ানক ক্ষেপিয়ে দিলো। ক্রোধে আক্রোশে তিনি একরকম পাগল হয়ে গেলেন। তাঁর কন্ঠ্য-রস্বই সব নষ্টের মূলে। স্ত্রীত্যাগ বাপের বাড়িতে পা দেওয়া লুসিন্দা এলিজাবেথের পক্ষে নিষিদ্ধ হয়ে গেলো। শুধু তাই নয়; লুসিন্দার মাতামহ তাঁর দৌহিত্র-দৌহিত্রীদের জন্তে যে টাকা উইল ক'রে দিয়ে গিয়েছিলেন, তার তদারকের ভার ছিল ওয়াল্টারের ওপর। ওয়াল্টার চাইলেন এ-হেন কৃতজ্ঞা কন্ঠ্য লুসিন্দাকে তার প্রাপ্য অর্থ থেকে বঞ্চিত করতে। কিন্তু পিতার পক্ষে এতোটা নির্দয় হওয়া সংগত নয়, এই বৃদ্ধি দেখিয়ে তাঁর এটনি তাঁকে অল্প একটা ব্যবস্থা অবলম্বন করার পরামর্শ দিলেন। এই নয়া ব্যবস্থা অনুসারে স্থির হোলো, মাতামহ-প্রদত্ত এই অর্থ লুসিন্দা পাবেন না; পাবে, যদি তাঁর গর্ভে কোনো দিন কোনো পুত্র সন্তান জন্মে এবং সেই সন্তান সাবালক হ'য়ে ওঠে, তবে সে। এই অর্থের পরিমাণ ছিল পাঁচ হাজার পাউণ্ড, অর্থাৎ, প্রায় ৬০ হাজার টাকা। জর্জ বার্নার্ড যখন সাহিত্যের শিক্ষানবীশি করছেন, নিয়মিত কলম চালাবার ফলে জামার হাতা ক্ষয় পেয়ে যাচ্ছে, এবং মার সেলাইয়ের কাঁচি দিয়ে সেই ক্ষীর্ণমাণ হাতাকে ছেঁটে তিনি নিয়মিত পরিচ্ছন্ন করছেন, অথচ জামা কেনার মুরোদ হচ্ছে না, তখন মা লুসিন্দা এলিজাবেথের এই বঞ্চিত অর্থ তাঁর যথেষ্ট কাজে এসেছিল।

পিতৃগৃহ নিষিদ্ধ হবার ফলে এলেন-পিসীমা ছাড়া আর কোনো গত্যন্তর রইলো না লুসিন্দা এলিজাবেথের। কিন্তু পিসীমার কঠিন শাসন বহুদিন ধাবৎ

অসহ্য হয়ে উঠেছিল। এই স্নেহ-নির্ধাতনের নিকর গণ্ডি অতিক্রম ক'রে বাইরে আসার জন্য লুসিন্দার মন কেবলই আকুলিরিকুলি করতো। চাই মুক্তি, চাই বাইরের আলো, বাইরের বাতাস। সাম্রাজ্যিকতার কঠোর অহুশাসন লুসিন্দার জীবনের আট্টেপৃষ্ঠে বাঁধা। এই বন্ধন ক্রমেই তাঁর জীবনে কবে বসছে, কত রক্তাক্ত ক'রে দিচ্ছে তাঁকে। তিনি কোনো রকমে এই বন্ধনের হাত থেকে নিকৃতি পেলেই বাঁচেন। ঠিক এমনি যখন মনের অবস্থা, তখন জর্জ কার শ-র সঙ্গে লুসিন্দা এলিজাবেথের ঘটলো সাক্ষাৎ। লুসিন্দার বয়স তখন বাইশ, আর জর্জ কারের—চৌত্রিশ।

কিছুদিনের মধ্যেই সকলে জেনে শুভিত হয়ে গেলো, সুন্দরী স্নকৃতা তরুণী লুসিন্দা এলিজাবেথ গার্লি মনস্থ করেছেন জর্জ কার শ-কে বিবাহ করতে। বছুরা সতর্ক ক'রে দিলো, 'তুই পাগল নাকি, বেশি?'

'পাগল? কেন?'

'লোকটা যে মাতাল।'

লুসিন্দা চমকে উঠলেন। ছুটে গিয়ে জর্জ কারকে শুধালেন, 'একথা কি সত্যি?'

যেন আকাশ থেকে পড়লেন জর্জ কার, ঘোষণা করলেন, তিনি পুরোদস্তুর পানবিরোধী। এ সব শত্রুর রটনা।

সুতরাং লুসিন্দা এলিজাবেথের সঙ্গে জর্জ কারের শুভ পরিণয় হয়ে গেলো। নববধূকে নিয়ে জর্জ কার উঠলেন ডাবলিন শহরের আপার সিং স্ট্রীটের (এখনকার সিং স্ট্রীট) পাঁচকামরাওয়ালা হলদে রঙের এক পাকা বাড়িতে। সিং স্ট্রীটের বাসিন্দাদের অনেকেই ছিলেন বণিক। তাই এ রাস্তাটার একটা মর্যাদা বা আভিজাত্য ছিল।

বিবাহের পর লুসিন্দা এলিজাবেথ ও জর্জ কার মধুমামিনী ঘাপন করতে গেলেন লিভারপুলে। সেখানে স্বামীর একটা কাণ্ড দেখে বেশি খুব ভয় পেয়ে গেলেন। স্বামীর পোশাকের আলমারি খুলতে গিয়ে দেখলেন, জামাদের খালি বোতলে ঠাসা। তা দেখে স্বামী যে একজন পাঁড় মাতাল সে-বিষয়ে আর কোনো সন্দেহই তাঁর রইলো না। লুসিন্দা এলিজাবেথ এক রকম পাগল হয়ে গেলেন। একটি মুহূর্তে যেন পায়ের তলা থেকে পৃথিবীটা খান খান হয়ে সরে গেলো। যে স্বামী এবং বিবাহিত জীবনের ভেলা ভর ক'রে তিনি সমস্ত নিরাপদ আশ্রয় ত্যাগ ক'রে মুক্তির সমুদ্রে ঝাঁপিয়ে পড়েছিলেন,

এখন দেখলেন, সে ডেলাটি কতো দুর্বল, কতো ভয়,—নির্ভরের সম্পূর্ণ অধোগ্য।

লুসিন্দা এলিজাবেথ স্বামিগৃহ ত্যাগ ক'রে বেরিয়ে পড়লেন পথে, এমন স্বামীর গৃহে আর একটি মুহূর্তও নয়, স্বামীর সংসর্গ তিনি ত্যাগ করবেনই।

লুসিন্দা এলিজাবেথের চোখে সে মধুস্বামিনীর আমেজমাখা স্বপ্ন আর নেই। নির্লজ্জ রূঢ় বাস্তবতার কর্কশ আঘাতে তা চুরমার হয়ে গেছে। অজানা ভবিষ্যতের যাত্রী লুসিন্দা দ্রুতপদে নিরুদ্দেশে হেঁটে চলেছেন লিভারপুলের পথে পথে। অস্থির, অশান্ত চলা। কী তাঁর কর্তব্য, কোথায় ভবিষ্যতের নিশানা, কিছুই লুসিন্দার জানা নেই। সবই অপরিজ্ঞাত, অনির্দিষ্ট। শুধু এইটুকু জানা আছে, এই মাতাল স্বামীর গৃহে তিনি আর ফিরবেন না।

ঘুরতে ঘুরতে লুসিন্দা এলিজাবেথ এসে পৌঁছলেন লিভারপুলের ডক ইয়ার্ডে। সেখানে অসংখ্য জাহাজের ভীড়; কোনোটি চলেছে কোনো বিদেশী বন্দরের উদ্দেশ্যে, কোনোটি বা ফিরছে বিদেশ থেকে পণ্য আর মাহুঘের সন্টার নিয়ে। কোনোটির বা চলছে মেরামত। অপরিচিত দেশ, আর অজানা সমুদ্র যেন লুসিন্দা এলিজাবেথকে হাতছানি দিয়ে ডাকলো। এ যেন তাঁর নিজের অজানা অনির্দিষ্ট জীবনেরই প্রতীক। লুসিন্দা এলিজাবেথ স্থির করলেন, কোনো জাহাজে 'স্টিউয়ার্ডেসের' কাজ নিয়ে তিনি সমুদ্র পাড়ি দিতে বেরিয়ে পড়বেন।

কিন্তু তখনো লুসিন্দার মন ছিল রোমান্টিক। যে বাস্তবের কঠোর প্রথর স্তম্ভালোকে তাঁর দিবা-স্বপ্ন ভেঙে গেছে, সে বাস্তবতা যে মাহুঘের জীবনের সকল অঙ্কে, সকল দৃশ্যে ছড়িয়ে রয়েছে, তখনো তিনি তা কল্পনাও করেন নি। জাহাজে চাকরি নিতে এসে স্ক্রুচিসম্পন্ন তরুণী লুসিন্দা শিউরে ধমকে দাঁড়ালেন। তাঁর স্বামী মাতাল, একথা সত্য; কিন্তু জাহাজের এই সব মাঝিমালা এবং খালাসীদের মতো মাতালের ভূমিকায় তাঁকে বড়ো বেমানান লাগে। কিন্তু জীবন-নাট্যের ভূমিকাগুলি বড়োই জটিল—রংগমঞ্চের নাটকের পাত্রপাত্রীর চরিত্রের মতো অমন সরল ও সহজ নয়।

তাই লুসিন্দা স্বীকার ক'রে নিলেন তাঁর বর্তমানকে। তিনি আবার স্বামীর ঘরে ফিরে গেলেন। জীবনের সব ক্ষয়ক্ষতি তিনি ভরে নিতে চাইলেন গানে।

পরবর্তী কালে লুসিন্দার পুত্র বার্নার্ড লগুনে গানের আসরে বসে অবাক

হয়ে কতো সময় ভেবেছেন, এই সব আধুনিক গায়িকাদের গানে তাঁর মার গানের মতো শুভ্র শুচিতা নেই কেন? এদের গান শুনে মনে হয়, প্রোতার যেন কোনো নারীর অনাবৃত অশোভন অঙ্গের প্রকাশ লক্ষ্য করেছে। অথচ মার গান শুনে মনে হয়, সে যেন গির্জার প্রার্থনা। সত্যি, লুসিন্দা এলিজাবেথের গানে যেমন যৌন আবেদনের অভাব ছিল, তেমনি তাঁর দেহেও ছিল না যৌন আবেদনের ভাব। তাঁর সৌন্দর্যে ছিল তাঁর সংগীতের মতোই দেবোপম এক লাবণ্যের বিকাশ। পুরুষ যে-নারীর জন্তে পতঙ্গের মতো পুড়ে মরে, সে নারী ছিলেন না তিনি। তিনি ছিলেন কল্যাণী।

পুত্র বার্নার্ড মার সম্বন্ধে পরে বলেন, ‘আমার মায়ের মধ্যে যৌন আবেদনের এমন অভাব ছিল যে, তিনি কেমন ক’রে তিনটি সন্তানের জননী হয়েছিলেন আমি তো ভেবে অবাক হয়ে যাই।’

যাই হোক, বিবাহের চার বছর পরে ১৮৫৬ খৃস্টাব্দের ২৬শে জুলাই তারিখে লুসিন্দা এলিজাবেথের একটি পুত্র সন্তান জন্মে। এই পুত্রসন্তানই বর্তমান যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার জর্জ বার্নার্ড শ। জর্জ বার্নার্ড মাতার তৃতীয় সন্তান। তাঁর জ্যেষ্ঠা দুই সহোদরা ছিলেন। বড়ো লুসিন্দা ক্রাফ্‌স বা সংক্ষেপে লুসি, আর ছোটো এলিনর আগনেস।

লুসিন্দা এলিজাবেথ যেমন নির্লিপ্ত নিরপেক্ষতার সঙ্গে গ্রহণ করেছিলেন তাঁর স্বামীর দারিদ্র্যকে, স্বামীর মত্ততাকে, তেমনি ঔদাসীত্যের সঙ্গেই তিনি গ্রহণ করেছিলেন—তাঁর সন্তানদের। জীবনের সমস্ত কঠিন আঘাতকে, সকল কর্কশ বাস্তবতাকে তিনি এমন সহজ নির্লিপ্তির সঙ্গে মেনে নিয়েছিলেন যে বিস্মিত হ’তে হয়। অথচ যারা সমাজ-জগন্নাথের রথের তলায় আপনাদের নিশ্চিহ্ন বিলুপ্ত ক’রে দিয়ে যায়, তিনি তাদেরও একজন ছিলেন না। তিনি গড়ে তুলেছিলেন ব্যক্তিত্বের এক দুর্ভেদ্য প্রাসাদদুর্গ। সে দুর্গের অন্ত ছিল নিরপেক্ষ মধুর উদাসীন অমায়িকতা—আর গান। কাউকে কোনো ক্লট কথা বলতে বা শাসন করতে কোনদিন তাঁকে তাঁর সন্তানরা দেখেন নি। স্ত্রী হিসাবে তিনি যে খারাপ ছিলেন, এমনো বলা চলে না। তাঁর পুত্রের ভাবায় বয়ঃ বলা চলে, তিনি স্ত্রী-ও ছিলেন না, মা-ও ছিলেন না। ‘It would be ridiculous to call her a bad wife and a bad mother.....She was simply not a wife or mother at all.’ সত্যিই লুসিন্দা এলিজাবেথ ছিলেন তাঁর দীর্ঘ জীবনে নিঃসঙ্গ, একাকী। তাঁর কালে নারীর মধ্যে

এমন একক ব্যক্তিত্বের প্রকাশ স্বল্পই দেখা যায়। শ বলেন, “জীবনটা মার কাছে শিল্প ছিল না, সেটা ছিল ঘটনা মাত্র। তাই মা আমাকে প্রাকৃতিক ঘটনা হিসাবেই গ্রহণ করেছিলেন এবং ধরে নিয়েছিলেন যে আমি এইভাবেই ঘটতে থাকবো।” শ তাঁর মায়ের এই নির্ভিধ ব্যক্তিত্বকে সহজ শ্রদ্ধার সহিত গ্রহণ করেছিলেন। মায়ের প্রতি শ-র স্নেহ শ্রদ্ধা ও কৃতজ্ঞতার বিন্দুমাত্র ক্রটি ছিল না। তাঁদের সে সম্পর্ক চিরদিনই অক্ষুণ্ণ ছিল।

জর্জ বার্নার্ডের এক পিসেমশাই ছিলেন গির্জার পাদরী। তাঁরই উপস্থিতিতে প্রোটেষ্ট্যান্ট এপিসকোপ্যাল চার্চে জর্জ বার্নার্ডের মন্ত্রণান ও নামকরণ হয়। তাঁর এক কাকার এই অহুষ্ঠানে তাঁর ‘গডফাদার’ বা ধর্মপিতা হবার কথা ছিল। বোধ করি ভ্রাতুষ্পুত্রের প্রতি অতিরিক্ত স্নেহ ও অত্যধিক আনন্দে তিনি সেদিন একটু বেশী মাত্রায় মত্তপান ক’রে ফেলেছিলেন। ফলে আর অহুষ্ঠানে এসে যোগ দিতে পারেন নি। তখন পিসেমশায়ের হুকুমমতো গির্জার এক নিম্নপদস্থ কর্মচারী জর্জ বার্নার্ডের ধর্মপিতার ভূমিকায় অংশ গ্রহণ করেন এবং সাহিত্যের ইতিহাসে অমরত্ব লাভের সুযোগ পান।

এই ঘটনাটি ক্ষুদ্র ও তুচ্ছ হ’লেও কেমন পারিবারিক পরিবেশে লুসিন্দার বিবাহিত জীবন ও শ-র বাল্যকাল অতিবাহিত হয়েছিল, এ থেকে তা অনেকখানি অনুমান করা চলে।

বৃদ্ধ বয়স পর্যন্ত লুসিন্দা এলিজাবেথের কর্তৃত্বের অবিকৃত এবং অপরিবর্তিত ছিল। দীর্ঘ সুরসাধানার বিশেষ রীতি অনুসরণ করার ফলে অতি বৃদ্ধ বয়সেও তাঁর কর্তৃত্ব মধুর ছিল। তিনি অতি বৃদ্ধ বয়স পর্যন্ত গানের শিক্ষকতা করেন। তিনি ঐ সময়ে নর্থ লণ্ডন কলেজিয়েট স্কুল ফর গার্লসে গান শেখাতেন। শেষ বয়সে তিনি পরলোকতত্ত্ব নিয়ে কোতূহলী হয়ে উঠেছিলেন। প্রায়ই তিনি ‘চক্রে’ বসে তাঁর পরলোকগতা কত্যা আগনেসের সঙ্গে কথা বলার চেষ্টা করতেন। কিন্তু পরলোকতত্ত্বও শেষ পর্যন্ত তাঁকে শান্তি বা সাহায্যের সন্ধান দিতে পারে নি। তাই এ ব্যাপারে শীঘ্রই তিনি ক্লান্ত হয়ে পড়েন।

যখন তাঁর পুত্র জর্জ বার্নার্ডের খ্যাতির স্বর্ষ মধ্যগগনে, তখন, ১৯১৩ খ্রিস্টাব্দের ১২-এ ফেব্রুয়ারি তারিখে, বিরাগী বৎসর বয়সে লুসিন্দা এলিজাবেথের মৃত্যু হয়। ইতিহাস যে সব জননীর কাছে অকুণ্ঠিতভাবে খণী রয়েছে, লুসিন্দা তাঁদেরই একজন।

পরিচ্ছেদ তিন

শ-র শৈশব

বার্নার্ড শ-র নিজের মতে মানুষের জীবনে শৈশব ও কৈশোরই সব চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ। কারণ এই সময়েই ভাবী মানুষের গোড়াপত্তন হয়ে থাকে। সুতরাং বার্নার্ড শ-র শৈশব ও কৈশোরের দিনগুলি সম্বন্ধে আমরা বিশেষভাবে আলোচনা করবো।

মুসিন্দা এলিজাবেথ তাঁর শৈশবে মা মারা যাবার পর এলেন পিসীমার কাছে যে-কড়াকড় শাসনের গণ্ডির মধ্যে মানুষ হয়েছিলেন, নিজের সন্তানদের জীবনে তিনি তার পুনরাবৃত্তি করতে চাইলেন না। কেবল যে কঠিন শাসন ও বিধিনিষেধের কড়াকড়ি আর রইলো না, তা নয়, নিজের অভিজ্ঞতার প্রতিক্রিয়া স্বরূপ মুসিন্দা নিজের সন্তানদের দিলেন সম্পূর্ণ স্বাধীনতা। এ সংসারে যেমন শাসন রইলো না, তেমনই রইলো না অত্যধিক স্নেহ; যেমন রইলো না ঘৃণা, তেমনই রইলো না ভক্তি। রইলো শুধু ব্যক্তিত্ব, আর ব্যক্তিত্ব বিকাশের পরিপূর্ণ সুযোগ। যে সংসারের আবহাওয়ায় তিনি মানুষ হয়েছিলেন, তার বর্ণনা প্রসঙ্গে শ নিজে বলেন,—‘we as children had to find our way in a household where there was neither hate nor love, neither fear nor reverence, but always personality.’

বার্নার্ড এবং তাঁর দিদিরা বিচাকরের কাছেই মানুষ। বছর ছয়েক বয়স হবার পর মা ছেলেমেয়েদের সম্বন্ধে আর বিশেষ খোঁজখবর নিতেন না। বিচাকররাই করতো বা কিছু। এই বিচাকরদের মধ্যে নাস’ উইলিয়াম ছাড়া আর কারো ওপর শিশু শ মোটেই খুশী ছিলেন না। তার একটা বিশেষ কারণও তিনি দেখিয়েছেন। তারা কেউ পুরু ক’রে তাঁর কটিতে মাখন মাখাতো না, কেবল একবার নামমাত্র মাখনের ছুরিটা কটির উপর বুলিয়ে দিতো। এদেরই একজন বীর কাছে ভাবীকালের সোসালাইস্ট বার্নার্ড শ প্রায়াকটিক্যাল সোসালাইজমের প্রথম পাঠ পেরেছিলেন। সাক্ষ্য ও প্রত্যাপ্তি ভ্রমণের নাম ক’রে ঐ শিশু বার্নার্ডকে সঙ্গে নিয়ে বেরিয়ে পড়তো। তারপর বেড়াতে না গিয়ে স্টান চলে যেতো একটি বস্তিতে। এই বস্তিতেই তার আত্মীয়স্বজন ও বন্ধুবান্ধবরা থাকতো। এখানে সে শিশু বার্নার্ডকে পাশে বসিয়ে রেখে গল্প

করতো ঘণ্টার পর ঘণ্টা। দুর্গন্ধ, অন্ধকারময়, অস্বাস্থ্যকর এই বস্তির ভয়াবহ স্থিতি সমস্ত জীবন শ-র মনে গভীরভাবে খোদাই হয়ে ছিল। ভবিষ্যৎ জীবনে সোশ্যালিস্ট হিসাবে এই বস্তুগুলিকে উৎখাতের জন্তে তিনি প্রাণপণ চেষ্টা করেছিলেন। নাট্যকার হিসাবেও সে চেষ্টার ক্রটি হয় নি। তাঁর লিখিত প্রথম নাটক ‘উইডোয়াস’ হাউসেস’-ই তার জাজ্জল্যমান প্রমাণ।

আজ ‘বার্নার্ড শ’ নামটি শুনলে সাধারণ লোকের মনে একটি মূর্তি সহজেই জাগে—বুদ্ধিশূণ্য, উদ্ধত, আত্মভ্রমি একটি মানুষের মূর্তি। আজ সবাই বিশ্বাস করে, নিজের ঢাক নিজে পেটাতে শ-র জোড়া আর ছুনিয়ার নেই। আজ লোকে মানে, পৃথিবীর সমস্ত ঐক্যতা, যতোই তা রসিকতা ক’রে হোক না কেন, শ-র পক্ষে স্বাভাবিক। কিন্তু বার্নার্ড শ-র মধ্যে এই উদ্ধত, আত্মভ্রমি মানুষটির জন্মের ইতিহাসের সন্ধান যদি আমরা করি, তবে দেখবো, তার জন্ম হয়েছিল শ-র নিত্যশূন্য শৈশবেই।

বার্নার্ড শ-র পিতা জর্জ কারের মত্ততাটা এতোই প্রবল ছিল যে, সমাজে তিনি প্রায় পরিত্যক্ত হয়েছিলেন। কারণ, তাঁকে কোনো সামাজিক সম্মেলনে নিমন্ত্রণ করলে, তিনি সেখানে প্রায়ই প্রকৃতিস্থ অবস্থায় পৌছতেন না; তারপর যখন সেখান থেকে বিদায় নিতেন, তখন তাঁর মত্ততাটা সকল শোভনতার সীমা লঙ্ঘন ক’রে যেতো। ফলে বাধ্য হয়ে তাঁর প্রভূত বংশ-মর্যাদা সত্ত্বেও জর্জ কারকে সামাজিক সমস্ত জলসা বা বৈঠক থেকে বাদ দিতে হতো। জর্জ কার শ-কে বাদ দেওয়ার ফলে মিসেস শ-ও বাদ প’ড়ে যেতেন। কারণ, স্বামীকে ফেলে একাকী নিমন্ত্রণ রক্ষা করতে যাওয়া তাঁর কাছে বড়ো বিসদৃশ লাগতো। পিতামাতার বাইরে নিমন্ত্রণ রাখতে যাওয়ার ব্যাপারটি এতোই কচিৎ-কদাচিৎ ঘটতো যে, ছেলেমেয়েরা এরকম ঘটনা দেখলে আকাশ থেকে পড়তো। শ-র নিজের কথামতো, বাড়িতে আগুন লাগলেও তারা বুঝি এতো বিস্মিত হতো না।

সমস্ত সামাজিক সম্পর্ক থেকে বিচ্যুত হবার ফলে কিশোর শ-র মধ্যে স্বভাবত একটি মুখচোরা লাজুক ভাব গ’ড়ে উঠতে লাগলো। কেবল তাই নয়, সামাজিক আদব-কায়দাগুলিও তাঁর কাছে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত অনভ্যস্ত রয়ে গেলো। ব্যাপারটি আরো ঘোরালো ক’রে তুললো নিজের অজ্ঞতা ও অনভ্যাস সম্পর্কে শ-র সচেতন সতর্ক ভাবটা। তাই মানুষের সঙ্গে মেলামেশার সময় শ-র সহজ ভাবটি সহজে এলো না। সামাজিক

ওয়াল্টার মামাও এ বিষয়ে কম পারদর্শী ছিলেন না। তিনি ছিলেন রীতিমতো অ্যাটলানটিক-পাড়ি-দেওয়া জাহাজের এক ডাক্তার। স্মৃতরাং, তাঁর কথায় বার্তায় মাঝিমালাসুলভ অকপট অশোভনতার অভাব প্রায়ই ঘটতো না। বার্নার্ড অতি অল্প বয়স থেকেই এ সংসারে বয়স্কদের সমান অধিকার পেয়েছিলেন। অতি নাবালক কালেই তিনি হয়েছিলেন নাবালক। স্মৃতরাং বালক ভাগিনেয়কে সঙ্গে নিয়ে ওয়াল্টার মামা যখন বেড়াতে বেরুতেন, তখন যিন্তি-খেউড়ও তাঁর মুখে আগল মানতো না। মামা ওয়াল্টারের সব চেয়ে বড় গুণ ছিল, অতি সাধারণ কোনো ঘটনাকে হাস্যোজ্জ্বল স্মৃতির একটি কাহিনীতে পরিণত করার অসাধারণ ক্ষমতা। ওয়াল্টার মামা বাইবেলের কাহিনীগুলিকে কি ভাবে রূপায়িত করতেন, তার একটা নমুনা পাওয়া যায়, তাঁর যিন্তি ও লাজারাসের কাহিনীর ‘বৈজ্ঞানিক’ ব্যাখ্যার মধ্যে। স্মৃত লাজারাসকে দৈব বলে যিন্তি মৃত্যুর পরপার থেকে ফিরিয়ে এনেছিলেন, এ কথা তিনি বিশ্বাস করতে নারাজ। তাঁর মতে, যিন্তি ও লাজারাসের মধ্যে ছিল বন্ধুত্ব। তাই লাজারাস বন্ধুকে একটু বিজ্ঞাপিত ক’রে দেওয়ার প্রবল ইচ্ছায় মরার ভান ক’রে পড়ে ছিল। তারপর যথাসময়ে যিন্তি এসে তাকে ঝাটিয়ে দেওয়ার ভান করেছিলেন, এইমাত্র। নিছক একটা পারম্পরিক বিজ্ঞাপন। যে খৃষ্টান পরিবারে খৃষ্টান ধর্মশাস্ত্রের প্রিয়তম কাহিনীগুলিকে নিয়ে এমনি ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ, ঠাট্টা-তামাসা চলতো, সেখানে যে চিন্তার বা চিন্তাপ্রকাশের স্বাধীনতা ছিল অকুণ্ঠিত, অব্যাহত, তা বলাই বাহুল্য।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, এই মামার কিছু সম্পত্তি উত্তরাধিকারহুত্রে পরে শ পেয়েছিলেন। সম্পত্তি ছিল আকর্ষণীয় আকর্ষণীয়। কিছুদিন আগে হ’লে অর্থাৎ শ-র আর্থিক অবস্থা যখন এমন ভাল ছিল না, তখন হ’লে তিনি এই উত্তরাধিকার অস্বীকার না ক’রে পারতেন না। উত্তরাধিকারকে যে দায় বলে, এটা ছিল সেই দায়। শ এই দায় গ্রহণ ক’রে বন্ধকী সম্পত্তি খালাস করেন, ভেঙে-পড়া ঘরবাড়িগুলি সারান, ওয়াল্টার মামার আত্মীয়স্বজনদের সাহায্যেরও ব্যবস্থা করেন। আর্থিক দিক থেকেও এই সম্পত্তির তিনি উন্নতি বিধান করেন। কেবল তাই নয়, পরে তিনি এই জমিদারিতে পৌরব্যবস্থা প্রবর্তন করেন। সেজন্যে আইরিশ আইনসভাকে রীতিমতো একটি বিশেষ আইনও পাস করতে হয়।

কিন্তু ওয়াল্টার মামার চেয়েও যার প্রভাব বালক বার্নার্ডের জীবনে দীর্ঘকাল

স্বামী হয়েছিল, তিনি ছিলেন জর্জ জন ভাণ্ডালিউর লী। শুধু বার্নার্ডের জীবনে নয়, এ পরিবারে ভাণ্ডালিউর লীর একটা বিশিষ্ট স্থান ছিল। এবং সেই স্থানটির প্রসার এতোই বেশি ছিল যে, বার্নার্ড শ-কে একদিন নিজের জন্মের সঙ্গে এই লোকটির কোনো সম্পর্ক নেই, এমন কৈফিয়ৎ দিতেও প্রয়োজনবোধ করতে হয়েছিল। 'Is it now necessary to add that my resemblance to my father is quite clearly discernible, and that I have not a single trait even remotely resembling any of Lee's?'

জর্জ জন ভাণ্ডালিউর লী ছিলেন গানের মাস্টার। সিং স্ট্রিটের কাছেই অল্প একটি রাস্তায় ছিল তাঁর বাসা। তিনিই সর্বপ্রথম লুসিন্দা এলিজাবেথের মধ্যে সাংগীতিক প্রতিভার সন্ধান পান। পিসীমার বাড়িতে লুসিন্দা এলিজাবেথ পিয়ানো বাজাতে শিখেছিলেন। কিন্তু কণ্ঠসংগীতেও যে তাঁর অসাধারণ ক্ষমতা আছে, তা ভাণ্ডালিউর লীই সর্বপ্রথম আবিষ্কার করেন।

ভাণ্ডালিউর লী ছিলেন চিরকুমার। শ-র মতে, এই লোকটিকে কোনো রকমে বিবাহিত ব'লে কল্পনা করাও যায় না। লুসিন্দা এলিজাবেথের পিসীমা এবং স্বামীর মতোই তাঁর এই বন্ধুটিরও একটা শারীরিক ত্রুটি ছিল। তিনি ছিলেন ঈষৎ খোঁড়া। ছোটো বেলায় একবার তিনি সিঁড়ি থেকে পড়ে যান, কলে, বাকী সারা জীবনটা তাঁকে খুঁড়িয়ে খুঁড়িয়ে চলতে হয়।

বেশ ছিমছাম থাকতেন ভাণ্ডালিউর লী। খোঁড়া হ'লেও মেয়েদের কাছে তিনি যে আদৌ লোভনীয় ছিলেন না, এমন নয়। তবে মেয়েদের চেয়ে গান ছিল তাঁর জীবনে প্রিয়তর। আর মেয়েরা পুরুষের জীবনে দ্বিতীয় স্থান অধিকার ক'রে থাকতে মোটেই রাজী নয়, সুতরাং—ভাণ্ডালিউর লী সমস্ত জীবন কুমারই রয়ে গেলেন।

ভাণ্ডালিউর লী নিজের বিশেষ 'রীতি' অহুসারে লুসিন্দা এলিজাবেথকে গান শেখালেন। শুধু শেখালেন না, তাঁকে ক'রে তুললেন তাঁর সংগীত-জলসার প্রধানা গীতশিল্পী, নায়িকা। লুসিন্দা এলিজাবেথের সঙ্গে এই গানের ওস্তাদ ভাণ্ডালিউর লীর যে বন্ধুত্ব ছিল, তার কদর্থ করা সাধারণ মানুষের পক্ষে আদৌ অসম্ভাবিক নয়। কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে, গানের সম্পর্ক ভিন্ন আর কোনো সম্পর্ক তাঁদের মধ্যে ছিল না। কারণ, তাঁদের মধ্যে যদি কোনো প্রকার যৌন সম্পর্ক থাকতো, তবে সে সম্পর্ক কখনো এমন দীর্ঘস্থায়ী হোতে পারতো না। অন্ততপক্ষে, তাঁর পুত্রের তো তাই-ধারণা।

গানের জলসার অধিনায়কত্ব করার অধিকারটি ছিল ভাঙালিউর লীর পক্ষে স্বাভাবিক ও সহজাত। লণ্ডনের কোনো অর্কেস্ট্রা পাটির মতন পূর্ণায়তন অর্কেস্ট্রা পরিচালনা করার সুযোগ তিনি না পেলেও ডাবলিনের পরিচিত মহলে তাঁর সংগীত পরিচালনার যোগ্যতা এবং অধিকার ছিল অবিসংবাদিত। আয়ারল্যান্ডের স্বাধীনতা-আন্দোলনের নেতা পার্নেলের নামে চিঠি জাল করার ব্যাপারে যিনি একদিন কুখ্যাত হয়েছিলেন, সেই রিচার্ড পিগট একটি গ্রুপ ফটো তোলেন। এই ফটোগ্রাফেও ভাঙালিউর লীকেই দলের পুরোভাগে দেখা যায়।

ভাঙালিউর লীর বংশপরিচয় বা বাল্যকাল সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানা যায় না। আগেই বলা হয়েছে, বাল্যকালে সিঁড়ি থেকে প’ড়ে তিনি তাঁর একটি পা ভেঙে ফেলেছিলেন। বাল্যকালে আরও একটি দুর্ঘটনা তাঁর জীবনে ঘটেছিল। তাঁর বয়স যখন অতি অল্প, তখন ছোটো ছেলেমেয়েদের বিরাটকায় নাইট ক্যাপ পরানোর পদ্ধতি প্রচলিত ছিল দেশে। এই বিরাটকায় টুপিতে প্রায়ই আঙুন লেগে যেতো। দুর্ভাগ্যক্রমে ভাঙালিউর লীর টুপিতেও আঙুন লেগে গিয়েছিল। ফলে, তাঁর কপালের খানিকটা পুড়ে যায়, এবং এই পোড়া কপালে গজিয়ে ওঠে এক গোছা কালো চকচকে চুল।

ছোটবেলায় ভাঙালিউর লীকে পড়ানোর জন্তে বাড়িতে একজন মাস্টার ছিলেন। ভাঙালিউর লীর হাতে একদিন ছিপের ডাঙা থেয়ে মাস্টারমশায় সেই যে বিদায় নিলেন, আর তিনি ও-মুখো হলেন না। অল্প কোনো মাস্টারও আর ও-বাড়ি আসতে সাহস পেলো না। ফলে ভাঙালিউর লীর স্কুল ও কলেজের বিজ্ঞা বেশি দূর এগোলো না। ছোটো এক ভাই ছাড়া তাঁর আর কেউ ছিল না এ-সংসারে। বড়ো হয়ে তিনি গানের টুইশনি ক’রে ভাই আর নিজের জীবিকা নির্বাহ করতে লাগলেন। কিন্তু এই ভাইটিরও লীডই অপমৃত্যু ঘটলো। ভাঙালিউর লী দুঃখে-শোকে প্রায় পাগল হয়ে গেলেন। নিজের সকল দুঃখ বেদনা ভুলে থাকার জন্তে ভূবে থাকতে চাইলেন সংগীতে। ফলে সংগীতের মারফত শ-পরিবারের সঙ্গে হয়ে উঠলেন আরো নিবিড়, আরো বনিষ্ঠ।

লীর ভাইয়ের মৃত্যুর কিছুদিন বাদে লুসিন্দা এলিজাবেথ একবার কঠিন রোগে শয্যাশায়ী হন। এই সময় স্বামীকে সরিয়ে দিয়ে ভাঙালিউর লী লুসিন্দা এলিজাবেথের সকল শুক্রবা এবং সেবার ভার মেন নিজের হাতে। শুধু সেবা-শুক্রবার তার নিয়েই তিনি নিরন্তর হলেন না। অবিলম্বে

চিকিৎসকদেরও বিদায় দিলেন। মানসিক চিকিৎসা ও মেসমেরিজমের পক্ষপাতী ছিলেন ভাণ্ডালিউর লী। এই মানসিক চিকিৎসা তিনি নিজেকে কিছু কিছু জানতেন। এমনভাবে তাঁর ঐকান্তিক সেবা, শুশ্রূষা ও মানসিক চিকিৎসার ফলে স্বল্পকালের মধ্যে লুসিন্দা এলিজাবেথ সেরে উঠলেন।

ভাইয়ের মৃত্যুর পরে ভাণ্ডালিউর লী শ পরিবারের অন্তর্ভুক্ত হয়ে পড়লেন এবং তাঁদের সঙ্গে একত্র বসবাস করতে লাগলেন। কিন্তু গানের শিক্ষক ও শিল্পী হিসাবে নিজের পদমর্যাদা বজায় রাখার জন্তে তাঁর প্রয়োজন ছিল কোনো ক্যাশানের পল্লীতে বাস করা। কিন্তু শ-পরিবারের বা ভাণ্ডালিউর লী-র একক শক্তিতে তা ছিল অসম্ভব। সুতরাং লী ও শ-রা মিলে একটা কো-অপারেটিভ সংসার গড়ে তুললেন, -সুশোভন অভিজাত পল্লী হ্যাচ স্ট্রীটে। সেটা ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দের কথা। শ-র বয়স তখন এগারো বছর।

১নং হ্যাচ স্ট্রীট, মোড়ের ওপর একখানি বাড়ি। মোড়ের ওপর, তাই বাগান নেই, কিন্তু আছে দু টুকরো উঠোন আর তার মাঝখান দিয়ে তকতকে একখানি পথ। বাড়িটিতে আটখানি কামরা। বড়ো একটি দালান; তা ছাড়া একটি হেঁসেল ও একটি ভাঁড়ার। সুতরাং, আগে সিং স্ট্রীটে শ-রা যে বাড়িতে ছিলেন, এ বাড়িটি ছিল তার চেয়ে যেমন হাল ক্যাশানের, তেমনি বড়ো। কারণ, সিং স্ট্রীটের বাড়িতে ছিল মাত্র পাঁচখানি কামরা। অবশ্য, সেখানে ভাড়াও ছিল কম।

(এই বাড়িতে যুরোপের সেরা সংগীতগুলির মহড়া চলতে লাগলো অবিরাম। এই গানের আবহাওয়ার মধ্যে মানুষ হয়েছিলেন জর্জ বার্নার্ড শ। শ-র নিজের মতে, বাল্যকালে গান ছিল তাঁর পক্ষে ‘মাখন ও কুটির’ মতো। এমনি এক সংগীতের আবহাওয়ায় মানুষ হয়েছিলেন ব’লেই শ পরবর্তী কালে সংগীত-সমালোচক হিসাবে এতো সহজে এতো খ্যাতি অর্জন করতে পেরেছিলেন, তিনি এতো সহজে চিনতে পেরেছিলেন ভাগ্নারের অতুলনীয় সংগীত-প্রতিভাকে। ইউরোপের অন্যান্য দেশ কেন, জার্মানিও তখন ভাগ্নারের প্রতিভাকে সম্পূর্ণ মেনে নেয় নি। ভাগ্নার যে বীঠোফেন, মোৎসার্ট ও বাখ প্রভৃতি সংগীতশিল্পীদের সমগোষ্ঠী, কিম্বা শ্রেষ্ঠতর, একথা স্বীকার করা দূরের কথা, তখন লোকে তাঁর গানকে ‘কিন্তু’কিমাকার কিছু ব’লেই ভাবতো। ভাগ্নারের সংগীত ও শিল্পদর্শনের ব্যাখ্যা এবং প্রচার সম্বন্ধে জার্মানিতে নীটশে যা করেছেন, শ ইংলণ্ডে তার চেয়ে কিছু কম করেন

নি। তাঁর লিখিত ‘পারফেক্ট ভাগ্নারাইট’ (Perfect Wagnerite) প্রবন্ধটি তার প্রমাণ।)

শ-পরিবারে লী-র অবস্থানের কলে শ-র মধ্যে কেবল যে সংগীতের দিকটা পরিফুট হয়েছিল, তা-ই নয়। ভাঙালিউর লী এ-পরিবারে এসেছিলেন বিপ্লবী প্রেরণার মতো। বালক বার্নার্ড জানালা খুলে ঘুমোতেন, তার একমাত্র কারণ, লী বিশ্বাস করতেন খোলা হাওয়ার উপকারিতায়। শ পরবর্তী কালে ডাক্তারিকে বিজ্ঞান ব’লে মেনে নিতে পারেন নি, এবং তাকে ডাইনিবিজ্ঞান সগোত্র ব’লে ঘোষণা করতে দ্বিধা করেন নি, তারও অন্ততম কারণ, শিশুকালে তিনি দেখেছিলেন, রুগ্ন মার শয্যাপার্শ্ব থেকে লী কেমন ক’রে ডাক্তারদের দূর ক’রে দিয়ে সেবা ও শুক্রবা দিয়ে মাকে সারিয়ে তুলে-ছিলেন। জাতীয়তার যেটুকু ধারা বার্নার্ড শ-র মধ্যে শেষ পর্যন্ত টিকে ছিল, তা একদিন লী-ই উদ্ধুদ্ধ করেছিলেন বালক বার্নার্ডের মধ্যে। আয়ারল্যান্ডের জাতীয়তা যুদ্ধের যোদ্ধা ফেনিয়ানরা একদিন ভাঙালিউর লীর বাড়িতে আশ্রয় পেয়েছিল এবং সে-কাহিনী ভাঙালিউর লী সগর্বে শ-পরিবারের কাছে বিবৃত করতেন, বিশেষ ক’রে, বালক বার্নার্ডের কাছে।

প্রাকৃতির সঙ্গে শ-র প্রথম পরিচয় হয়েছিল এই লী-র মাধ্যমেই। শ-র বয়স বখন দশ বছর, তখন, ১৮৬৬ খ্রিস্টাব্দে, ডাবলিন থেকে আট-ন মাইল দক্ষিণে ডালকি পাহাড়ে লী শ-র মায়ের জন্তে একটি ছোট বাড়ি কিনেছিলেন। এই পাহাড়ের উপর থেকে ডাবলিন উপসাগর ও কিলিনি উপসাগর, দুটিই স্পন্দর-ভাবে দেখা যেতো। আর সেই প্রাকৃতিক শোভা সত্যিই ছিল অপূর্ব। শ এখানে মায়ের সঙ্গে প্রায়ই বেড়াতে আসতেন। এবং এখানকার প্রাকৃতিক সৌন্দর্য পান করতেন প্রাণ ভরে। প্রাকৃতিক সৌন্দর্য চিরদিন শ-কে মুগ্ধ করেছে। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অজস্র বর্ণনায় তাঁর নাটকগুলি হয়ে উঠেছে সমৃদ্ধতর। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যভোগের প্রবল শক্তি শ তাঁর বাল্যকালে ডাবলিন পাহাড়ের এই কুটির-ই পেয়েছিলেন। শ পরবর্তী কালে বলেছিলেন : “I am a product of Dalkey’s outlook.” একথা মিথ্যা নয়।

লীর আর একটি প্রভাব শ-র চরিত্রের মধ্যে স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়। লী ছিলেন অক্লান্ত কর্মী ও অধ্যবসায়ী। শ-র কর্মে অধ্যবসায় এবং অক্লান্তি অবর্ণনীয়। অতি বৃদ্ধ বয়সেও তিনি তাঁর নিয়মিত কর্মের কাছে মুহূর্তের ক্ষণও ছুটি নেন নি। অবিরাম, অক্লান্ত, কর্মঠ ছিল তাঁর জীবন। জাই

অলস কর্মহীনতাকে তাঁর এতো ভয় ; তাই নরক তাঁর কাছে ছিল নিরবচ্ছিন্ন নিজস্বতা মাত্র—‘a perpetual holiday.’ তিনি বলেছিলেন, আমি কাজ করি, বাবা যেমন মদ খেতেন, ঠিক তেমনিভাবে। এ আমার স্বাভাবিক রোগ।

শ-র জীবনে ও শিল্পে যা সবচেয়ে বেশী প্রভাব বিস্তার করেছিল, তা হোলো সংগীত। শ বারে বারে বলেছেন, আমার নাটকগুলিকে যদি বুঝতে চাও, তবে ইউরোপের সর্বশ্রেষ্ঠ অপেরাগুলিকে বুঝতে চেষ্টা করো। “My method, my system, my tradition, is founded upon music. It is not founded upon literature at all.” বাল্যকালে শ-র এই সংগীতি ভূরিভোজের সুযোগও ঘটেছিল শ পরিবারে লী-র আগমনের ফলে।

ভাঙালিউর লী-র সাহচর্য যে শ-কে কেবল প্রভাবান্বিত করেছিল, তা নয় ; কয়েকটি প্রতিক্রিয়ারও সৃষ্টি করেছিল তাঁর মধ্যে। ডাবলিনের অন্তান্ত গাইয়ে গোষ্ঠী যেমন ভাঙালিউর লীকে হু চোখে দেখতে পারতো না, তেমনি লীর দল-ও দেখতে পারতো না লী-বিরোধী গাইয়েদের। তাই শিল্পী-জগতের এই গোষ্ঠীপ্রিয়তা বা দলাদলি কোনোদিন শ-র সমর্থন লাভ করা দূরে থাক, চিরকালই তাঁকে পীড়া দিয়েছে।

কিশোর বার্নার্ড যে মাত্র উনিশ বছর বয়সে দূর ডাবলিন থেকে সমুদ্র পাড়ি দিয়ে লণ্ডনের অজানা জগতে এসে একদিন পদার্পণ করেছিলেন, তারও কারণ স্বরূপ সুদূরে নিহিত ছিলেন এই ভাঙালিউর লী। অর্থের ও খ্যাতির লোভ অকস্মাৎ লী-কে একদিন লণ্ডনে রওনা ক’রে দিলো। লী এসে প্রথমে উঠলেন ইংল্যান্ডের এক গ্রামাঞ্চলে। এখানে থেকেই তিনি তাঁর গানের দল গড়ে তুলতে চেষ্টা করতে লাগলেন এবং ঘোষণা করলেন, শীঘ্রই সুখ্যাত শিল্পীর উপযোগী সম্ভ্রান্ত পল্লী পার্ক লেনে একটি বাসা তিনি সংগ্রহ করবেন। ভাঙালিউর লীর এই ঘোষণা অচিরে কার্যে পরিণত হোলো। ১৩ নং পার্ক লেনে তিনি একটি বাসা নিলেন। বাসাটি ছোটো হ’লেও জলসার উপযোগী চমৎকার একটি দালান ছিল সেখানে। ভাঙালিউর লী-র শিল্প-সামন্তেরও অভাব রইলো না। তিনি তাঁর স্বকীয় ‘রীতি’ পরিত্যাগ ক’রে গানের আধুনিক মাস্টারদের সত্তা টেকনিক অবলম্বন ক’রে ছাত্র-ছাত্রীদের গানের পাঠ দিতে লাগলেন। প্রতি পাঠের জন্তে দক্ষিণ নির্দিষ্ট হোলো এক গিনি।

এ-দিকে লী চ'লে আসায় ১নং হাচ্ স্ট্রীটের বাড়ি নিয়ে ভারি বিপদে পড়লেন শ-রা। বাড়ির কর্তা জর্জ কারের বা রোজগার, তাতে ক্যাশনের হাচ্ স্ট্রীটে থাকা সম্ভব নয়। আর ওয়ালটার মামা, তিনি প্রায় সর্বদাই বাইরে থাকেন, সমুদ্রে। সুতরাং এই কো-অপারেটিভ বাসা একক শ-দের ছাড়তেই হোলো।

জর্জ কারের আর্থিক অবস্থা ক্রমেই অস্বচ্ছল হয়ে উঠছিল। তাই অবশেষে মিসেস শ (জর্জ বার্নার্ডের মা) তাঁর দুই কন্যাকে নিয়ে লণ্ডনে চলে এলেন।

লণ্ডনে এসে মিসেস শ সংগীতকে পেশারূপে গ্রহণ ক'রে শুরু করলেন শিক্ষকতা। এবং এদিকে জর্জ কার ডাবলিনে ৬১নং হারকোট স্ট্রীটে একটা বাসা নিয়ে পুত্র সহ সেখানেই রয়ে গেলেন। তখন ১৮৭১ সাল।

গানের শিক্ষকতায় মিসেস শ কিন্তু ভাঙালিউর লীর মতন সাফল্য অর্জন করতে পারলেন না। কারণ, তিনি লী-প্রবর্তিত পুরাতন রীতিরই অমুসরণ করতে লাগলেন। কিন্তু আধুনিক ছাত্রছাত্রীরা চায় স্বল্প সময়ে গান শিখতে—সে শিক্ষার ভিত যতোই দুর্বল হোক। লী-প্রবর্তিত পুরাতন রীতিতে শিক্ষা ও সুরের ভিত যেমন স্পষ্টভাবে গ'ড়ে ওঠে, তেমনি লাগে প্রচুর সময় ও অধ্যবসায়। আধুনিক অতিব্যস্ত ব্যাবসায়িক জগতে এই ধৈর্য, অধ্যবসায় ও অবকাশ বড়ো একটা মেলে না। সুতরাং, মিসেস শ তেমন পসার ক'রে উঠতে পারলেন না।

হাওয়া কোন্ দিক থেকে বইছে তা জানতেন লী। তাই অবিলম্বে তিনি নিজের প্রবর্তিত 'রীতি' ছেড়ে স্বল্প সময়ে হাল-ফ্যাশানের টেকনিকে গান শেখাতে লাগলেন। ছাত্রছাত্রীর অভাব ঘটলো না। কিন্তু 'রীতির' প্রতি এতো বড়ো বিশ্বাসঘাতকতা সহিতে পারলেন না মিসেস শ; তাঁর মনো হোলো, ভাঙালিউর লী যেন ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষা দেওয়ার নাম ক'রে তাদের ঠকিয়ে পয়সা নিচ্ছেন। তিনি প্রতারক মাত্র! অবিলম্বে মিসেস শ লী-র সঙ্গে সমস্ত সম্পর্ক ত্যাগ করলেন। অবশ্য, এর পিছনে আরও একটা কারণ ছিল। লুসির নতুন যৌবন। লুসির বাড়ন্ত বয়স* দেখে লী আকৃষ্ট হয়ে পড়েছিলেন। কিন্তু ব্যাপারটা বেশি দূর গড়াতে পারনি। কারণ, লুসি লী-কে ছু চোখে দেখতে পারতেন না।

নাটকে যেমন কয়েকটি চরম মুহূর্ত থাকে, তেমনি থাকে মাহুকের জীবনেও। এর পরে শ-পরিবারের সঙ্গে লীর সকল সম্পর্ক গেলো সম্পূর্ণরূপে

বিছিন্ন হয়ে। কেবল তাই নয়, তাঁর হালকাশানী স্বভাবাসী সংগীত-শিক্ষার ধারাতেও এলো ভাটা। ছাত্রছাত্রীর সংখ্যা ক্রমেই কমতে লাগলো; ফলত, কমতে লাগলো অর্থাগমের পরিমাণ। সুতরাং, লী তাঁর পার্ক লেনস্থ বাসাটিকে একটি নাইট ক্লাবে পরিণত ক'রে ফেললেন। এখানেই একদিন অকস্মাৎ তিনি বিছানায় শোবার সময় মূর্ছিত হয়ে পড়েন এবং মারা যান।

এই সময়ে, অর্থাৎ লী-র মৃত্যুকালে, লী ও শ-দের মধ্যে এমন ব্যবধানের সৃষ্টি হয়েছিল যে, তাঁরা কেউ কারো খোঁজ পর্যন্ত রাখতেন না। তাই মৃত্যুর পর লী-র সংস্কার কে বা করা করলো, কিছা কে তাঁর উত্তরাধিকারী হলো, সে সম্বন্ধে শ-রা কিছুই বলতে পারেন না।

শ-র আরো কয়েকটি শৈশবকালীন অভিজ্ঞতার উল্লেখ এখানে করা প্রয়োজন। কারণ, সেগুলি-ও পরবর্তী কালে তাঁর জীবনদর্শকে প্রভূত পরিমাণে প্রভাবিত করেছিল।

লুসিন্দা এলিজাবেথ যখন তাঁর ধনাঢ্য পিসীমার সমস্ত আশা-ভরসা ও কলনাকে বিচূর্ণ ক'রে দিয়ে জর্জ কারকে বিবাহ ক'রে বসলেন, তখন থেকেই তাঁর বিসমার্ক-মার্ক। পিসীমাটি আর ভাইবির মুখ পর্যন্ত দেখলেন না। এমনভাবে কিছুদিন কেটে গেলো। তারপর লুসিন্দা এলিজাবেথ যখন তৃতীয় সন্তানের জন্মদান করলেন, এবং সে-সন্তান পুত্র সন্তান রূপে দেখা দিলো, তখন লুসিন্দা ভাবলেন, হয়তো এই শিশুর মুখ মেখে পিসীমার ক্রোধের কিছুটা উপশম হবে। লুসিন্দা শিশু-পুত্র সানিকে (জর্জ বার্নার্ডের ভাকনাম ছিল সানি) নিয়ে পিসীমার বাড়িতে যাতায়াত করতে লাগলেন। পিসীমার এই শিশু ভ্রাতৃ-দোহিত্রটিকে যে খুব ভালো লেগেছিল, এমন কোনো প্রমাণ নেই—বিশেষত, পিসীমার উইলে যখন জর্জ বার্নার্ডের নামগন্ধও ছিল না। যাই হোক, এই শিশুর-মতন-মুখওয়ালা আইমাটিকে কিন্তু ভারি ভালো লেগেছিল শিশু শ-র।

শ-র মনে পড়ে, এই পিসীমার বাড়িতে শিশুকালে তিনি একখানি আরব্যোপক্ৰাস হাতে পেয়েছিলেন। বইখানি তাঁর বড় ভালো লেগেছিল। কিন্তু একদিন অকস্মাৎ কুঁজী আইমার কাছে বইখানা ধরা প'ড়ে গেলো। ফলে, পাছে শিশু শ-র নৈতিক অধঃগতন ঘটে, এই ভয়ে আইমা বইখানিকে বিছানার নিচে লুকিয়ে ফেললেন। লুসিন্দার পিসীমা যদি আজ বেঁচে থাকতেন, তবে তিনি দেখে যেতে পারতেন, তাঁর কৃতজ্ঞা ভাইবির একমাত্র পুত্র

সানির কী ভয়াবহ নৈতিক অধঃপতনই না ঘটেছে! কিন্তু দুঃখের বিষয়, সে সোভাগ্য তাঁর হয় নি।

এই কুঞ্জী আইমার মৃত্যুতেই সম্ভবত শ তাঁর জীবনে প্রথম বিয়োগ-বেদনা অনুভব করেন। শোকগ্রস্ত সানি শ সেদিন বাগানে বসে ছুঁপিয়ে ছুঁপিয়ে কাদতে লাগলেন। তাঁর মনে হোলো, এই দুঃখের, এই বেদনার বুঝি আর অন্ত নেই। কিন্তু কয়েক মিনিট বাদেই সানির এই মর্মান্তিক বেদনার কথা বিন্দুমাত্রও মনে রইলো না। এই দিনের ঘটনাটি থেকে পরবর্তী কালে শ-র দৃঢ় প্রত্যয় জন্মেছিল যে, মানুষের জীবনে শোক ও বিয়োগ-বেদনার স্থান অতি অল্প। অশ্রু সেখানে অবাস্তব। ক্রন্দন জীবনের স্থায়ী কোনো প্রবৃত্তি নয়। তাই শ হয়ে উঠলেন হাশ্বের পূজারী; তাঁর কঠিনতম কান্নাও প্রকাশ পেলো তির্যক হাশ্বের প্রকল্প রস্মিধারায়।

জীবনে মৃত্যু তাঁকে যতোবার ছুঁয়ে গেছে, সকল বারেই তিনি সহাস্রমুখে তাকে অভিনন্দন জানিয়েছেন। মায়ের মৃত্যুর সময় শ আদৌ অভিভূত হয়ে পড়েন নি। মার সংকারের সময় আশানে শব-অনুগমনের জন্তে শ মাত্র এক জনকে সঙ্গে নিয়েছিলেন,—তিনি সুপ্রসিদ্ধ নাট্যাশিল্পী হার্লে গ্র্যানভিল-বার্কার। মার মৃত্যুতে শ-র সহজ অনভিভূত অবস্থা দেখে গ্র্যানভিল-বার্কার এমন বিস্মিত ও বিমূঢ় হয়েছিলেন যে, তাঁর মুখে বেশি কথা বোগায় নি। তিনি কেবলমাত্র বলেছিলেন :

'Shaw : you certainly are a merry soul.'

শ জানতেন, মৃত্যুই জীবনের সহজ ও স্বাভাবিক পরিণতি। আর তাঁর মায়ের এমন একটি জীবন, কর্মে ও কর্তব্যে যা পূর্ণ-বিকশিত। এই মৃত্যুর মধ্যে হিংসা ছিল না, ছিল না নিষ্ঠুরতা, ছিল না কোনো অস্বাভাবিক আকস্মিকতা। তাই শ তাঁর মার এই অনিবার্য পূর্ণ পরিণতির শিয়রে দাঁড়িয়ে রইলেন স্থির, 'অচঞ্চল—কোনো কাতরতা বা করুণ বেদনা তাঁকে স্পর্শ করলো না।

মার সংকারের সময় শ কৌতূহলের সঙ্গে লক্ষ্য করতে লাগলেন, শব-সংকারের পুঙ্খানুপুঙ্খ পদ্ধতি। তাঁর কেবলই মনে হ'তে লাগলো, শা-ও বুঝি পেছন থেকে ঝুঁকে উকি দিয়ে সবই লক্ষ্য করছেন—বেঁচে থাকতে তিনি যেমনটি করতেন। তাঁর মৃত্যুতে শ-র এই শোকহীন নির্লিপ্ত ভাব দেখে যদি কেউ তাঁকে কুপ্ত ভাবেন, তবে তিনি নিশ্চয়ই ভুল করবেন। পিতা-মাতার

প্রতি যেটুকু সহজ আভাবিক স্নেহ-মমতার ভাব পুত্রের মধ্যে থাকে উচিত, সেটুকু তাঁর ছিল। যে মায়ের উপর একদিন পরাশ্রয়ী হ'য়ে তরুণ জর্জ বার্নার্ড সাহিত্য ও সমাজের সেবার আত্মনিয়োগ করার স্বযোগ পেয়েছিলেন, সেই মাকে তিনি কতোখানি শ্রদ্ধা করতেন, তাঁর নিজের কথা থেকে তা স্পষ্টই বোঝা যায় : 'My mother worked for my living instead of preaching that it was my duty to work for hers : therefore take your hat off to her and blush.' তবে এই সঙ্গে একথাও উল্লেখযোগ্য যে, শ. কোনো দিন বিশ্বাস করেন নি, পিতামাতা, পুত্রকন্যা বা ভ্রাতা-ভগ্নীর মধ্যে রক্ত-গত, জন্মগত সম্পর্ক থাকাটাই স্নেহ, প্রীতি বা শ্রদ্ধা-বাৎসল্যের কোনো বিশেষ কারণ হিসাবে গ্রাহ্য হ'তে পারে। বরং অনেক ক্ষেত্রে তার বিপরীত দৃষ্টান্তই দেখা যায়। অনেক সময় আমরা নিজের সহোদর ভ্রাতাভগ্নীদের চেয়ে বন্ধুদের প্রতি সৌহার্দ্য-প্রীতির প্রকাশ করি বেশি। অস্ত্রের পিতামাতাকে করি নিজের পিতামাতার চেয়ে অনেকক্ষেত্রে বেশি শ্রদ্ধা-ভক্তি। অনেক সময় সহোদর ভাইবোনদের মধ্যে যে পরিমাণ হিংসা-ষেষ, কলহ কিম্বা পিতামাতা ও পুত্রকন্যার মধ্যে যে পরিমাণ ঘৃণা, অশ্রদ্ধা ও নিষ্ঠুরতার প্রকাশ দেখা যায়, তা এমন কি অসম্পর্কিত মানুষের মধ্যেও সচরাচর দেখা যায় না।

শ বলেন :

... 'We are, after all social animals, and if we are left alone in our affections, and well brought up otherwise, we shall not get on any the worse with particular people because they happen to be our brothers and sisters and cousins. The danger lies in assuming that we shall get on any better.'

শ-র শৈশবের আর একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা তাঁর মাউন্টজর কারাগার পরিদর্শন। সানি শ সেদিন কোনো সমাজবিজ্ঞানী বা অপরাধবিজ্ঞানীর দৃষ্টি নিয়ে যে এই কারা-পরিদর্শনে গিয়েছিলেন তা নয়। তিনি গিয়েছিলেন নিছক বেড়াতে, তাঁর এক আত্মীয় জেলকর্মচারীর সঙ্গে, যেমন ক'রে ছোটো ছেলেমেয়েরা বেড়াতে যায় চিড়িয়াখানায়। কিন্তু সেদিন এই কারাগারের অসংখ্য শৃঙ্খলিত মানুষের তরল অগঠিত মনের উপর যে ভাববহ ছাপ রেখেছিল, পরবর্তী কালে তা প্রখরতরু হ'য়ে উঠেছিল মাত্র। মানুষের জীবনের এই নিষ্ঠুর দশাকে শ. কোনোমতেই কোয়ান্টাম সমাজের পক্ষে গুণ্ডাকর ব'লে

স্বীকার ক'রে নিতে পারেন নি। যদি সমাজের কল্যাণের জন্তে অপরাধীদের শাস্তি দেওয়ার একান্তই প্রয়োজন হয়, তবে সে শাস্তি হবে, শ-র মতে মৃত্যুদণ্ড, কারাদণ্ড নয়। যে শ সামান্যতম একটি পতক বা মৎস্তের জীবননাশেও শঙ্কিত, ও কাতর হ'য়ে ওঠেন, তিনি যন্ত্রণাবিহীন মৃত্যুদণ্ডকে স্বীকার ক'রে নিতে পারেন, কিন্তু কারাদণ্ডকে বিন্দুমাত্রও প্রশ্রয় দিতে পারেন না। এই ব্যাপারটি ভেবে দেখলেই বোঝা যায়, বাল্যকালে মাউন্টজর কারাগার পরিদর্শনের ফলে যে ছাপটি তাঁর মনে দীর্ঘকাল অবিস্মরণীয় ভাবে স্থায়ী হয়েছিল, সেটি হোলো : 'it was impossible to reform such men, it was useless to torture them, and dangerous to release them.'

সভ্য জগতের লোকের কাছে শ কেবলমাত্র নাট্যকার, দার্শনিক, অর্থনীতিক, রাজনীতিক ও সমাজনীতিক ব'লেই পরিচিত নন। তাঁর আর একটি বিশেষ পরিচয় আছে। এই পরিচয় তাঁকে একটি বিষয়ে লেও টলষ্টয়, মোহনদাস গান্ধী প্রভৃতির সমগোত্র করেছে। তিনি নিরামিষাণী। তাঁর এই নিরামিষাণিতা ছড়িয়ে রয়েছে তাঁর জীবনের বহুদিকে। তিনি যে সুবিখ্যাত মনোবিজ্ঞানী পাভলভকে বিশ্বাস করতে পারেন নি এবং প্রবন্ধে ও কাহিনীতে পাভলভের conditioned reflex theoryকে এমনভাবে সমালোচনা ও ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ করেছেন, তার প্রধান কারণ কোনো বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তি নয়। বৈজ্ঞানিক পাভলভ তাঁর 'কণ্ডিসিং-রিস্পেক্স-থিওরি' আবিষ্কার করতে গিয়ে গবেষণাগারে পরীক্ষার সময়ে জীবজন্তুর ওপর যে অত্যাচার করতে বাধ্য হয়েছিলেন, তাই। আধুনিক বিজ্ঞানের বহু শাখা, যেগুলিতে পরীক্ষার প্রয়োজনে জীবজন্তুর ওপর এই ধরনের পীড়ন করা হয়, সেগুলিকেও শ মোটেই সমর্থন করতে পারেন নি। তিনি সর্বদাই সেগুলির বহুল নিন্দা করেছেন। মানুষের জ্ঞানের বৃত্তি হোলো কৌতূহলের বৃত্তি। মানুষ নিজের কৌতূহল চরিতার্থ করবার জন্তে যদি জীবজন্তুদের উপর অত্যাচার করে, শ বলেন, তবে সে অত্যাচার কেবল বিন্দুচুড়িপ্রস্থত নয়, তা অনর্থক এবং অনিষ্টকরও।

শিতামাতা ও পূর্বপুরুষরা অনেকে প্রোটেষ্ট্যান্ট ধর্মাবলম্বী ছিলেন ব'লেই যে শ রোমান ক্যাথলিক চার্চকে কোনোদিন বরদাস্ত করতে পারেন নি, তা নয়। তার, স্বল্পতম হ'লেও, অস্ত্রতম কারণ হোলো প্রাণী নিধাতন সম্বন্ধে শ-র প্রতিকূল মনোভাব। পশু-নিধাতন-নিরোধের জন্তে প্রতিষ্ঠিত রয়েল

মোসাইটিকে রোমান ক্যাথলিক চার্চ সরকারীভাবে সমর্থন করতে নারাজ। এই চার্চের মতে, পশুদের আত্মা নেই, সুতরাং তাদের প্রতি নৃশংস আচরণ অস্বাভাবিক নয়। রোমান ক্যাথলিক চার্চের এই এরিস্টটলীয় যুগের যুক্তি আধুনিক কালের কোনো সাধারণ মানুষও স্বীকার করবে না—শ তো দূরের কথা। শ বিশ্বাস করেন না, তাঁর নিজের কোনো আত্মা আছে। তিনি তাঁর অন্ততম জীবনীকার ইংরেজ লেখক ক্র্যাংক হারিসকে লিখেছিলেন : 'You 'propose to endow me with a soul. Have you not yet found out that people like me and Shakespear *et hoc genus omne* have no souls? We understand all the souls and all the faiths and can dramatize them, because they are to us wholly objective, we hold none of them.'

জীবজন্তুর প্রতি শ-র এই আত্মীয়তার ভাব তাঁর অতি শিশুকালেই জন্ম লাভ করে। বাড়িতে একটি কুকুর ছিল, আর ছিল একটি কাকাতুল্য। সানি শ এদের সঙ্গে মিতালি করেন; এমন কি এদের সঙ্গে কথাবার্তা, আলাপ-আলোচনা করার জন্তে উদ্ভব করেন উদ্ভট এক ভাষার। এই ভাষা সানি শ আর তাঁর মিতারা ছাড়া অপরে কেউ বুঝতো না। শ এ সম্বন্ধে বলেন :

'It amuses me to talk to animals in a sort of jargon I have invented for them : and it seems to me that it amuses them to be talked to and they respond to the tone of the conversation though its full intellectual content may to some extent escape them.'

• শুধু জীবজন্তুর সঙ্গে নয়, সমস্ত প্রাণজগতের সঙ্গেই এক অবিচ্ছেদ্য আত্মীয়তার ভাব শ-কে অনন্তসাধারণ ক'রে তুলেছে। পৃথিবীর সকল প্রাণময় বস্তুই যে তাঁর পরমাত্মীয়, তাঁর স্বজাতীয়, একথা অস্বাভাবিক সাহিত্যিকদের মধ্যে কার্যতঃ এমন প্রকটভাবে প্রকাশ পায়নি। এমন কী উপনিষদের কবি রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও না। প্রাণ-লোকের সঙ্গে এই গভীর আত্মীয়তা বোধের প্রচুর প্রয়োজন আছে, একথাও তিনি বলেন। তাঁর কাছে এই আত্মীয়তা শুধু দার্শনিক তত্ত্বমাত্র নয়, এ একটি কঠোর প্রয়োজনের দিক। এই আত্মীয়তার বন্ধন জীবজগতের ক্রমবিকাশ ও উদ্ভবের পক্ষে অপরিহার্য। তিনি বলেন :

'The sense of kinship of all form of life is all that is

needed to make Evolution not only a conceivable theory, but an inspiring one.'

উদ্ভিদবিজ্ঞানী জগদীশচন্দ্র বসু যখন বার্নার্ড শ-কে ছায়াচিত্রের সাহায্যে উদ্ভিদের প্রাণ ও অমৃভূতির অস্তিত্ব সম্বন্ধে প্রমাণ দেখাচ্ছিলেন, তখন আনন্দ-চেতনার শ-র ছুটি চোখ অশ্রুতে ভরে উঠেছিল। প্রাণ-লোকের সঙ্গে কী গভীর সম্বন্ধবোধ থাকলে মানুষের পক্ষে এমনটি সম্ভব, পাঠক মাঝেই তা কল্পনা করতে পারেন।

প্রাণ-জগতের সঙ্গে শ-র আত্মীয়তা কোনো বৈজ্ঞানিক থিওরির উপর নির্ভর ক'রে জন্মে নি, তা জন্মেছিল তাঁর শিশুকালে। তাঁর পোষা কুকুর ও কাকাতুরার সান্নিধ্যে, ডাবলিনের উপাস্তবর্তী তৃণসবুজ উদ্ভুক্ত প্রাঙ্গণে—যেখানে সানি শ-র শৈশবের অনেকখানি সময়ই কাটতো। তাই অন্তান্ত সকল মানুষের মতোই শ-র শৈশব তাঁর জীবনে এমন গুরুত্বপূর্ণ। কোনো সমালোচক (জি. কে. চেস্টার্টন) বলেছিলেন : শ তাঁর জীবনে শৈশবটিকে হারিয়ে ফেলেছেন। তিনি যেন এক হুঃসাহসী তীর্থযাত্রী—যে তীর্থযাত্রী মৃত্যু-সমাধি থেকে যাত্রা শুরু করেছে শৈশবের পানে। কথাটি, আমার মনে হয়, সত্য নয়। কারণ, শ তাঁর শৈশবকে এতটুকুও হারান নি। অন্তান্ত শিশুর মতো তিনি দোলনায় ঝুঁকিয়ে কেবল ঘুমিয়ে থাকেন নি হয়তো। তিনি দোলনায় শুয়ে ছুঁট ছেলের মতো তাকিয়ে ছিলেন আকাশের দিকে, পৃথিবীর দিকে, মানুষের দিকে। আর সেদিন হুঃচোখে তিনি তাদের যেমনটি দেখেছিলেন, সে-দেখা কখনো ভুলতে পারেন নি, এই বা।

পরিচ্ছেদ চার

শিক্ষা ও সংস্কৃতির গোড়াপত্তন

কারো জীবনের শৈশব ও বাল্যকাল বর্ণনা করতে গেলেই সর্বপ্রথমে প্রয়োজন হ'য়ে পড়ে, বিশেষত আমাদের বর্তমান সমাজে, তার স্কুল-কলেজের লেখাপড়ার ইতিহাসটা। সুতরাং বার্নার্ড শ যেহেতু একদিন শিশু ও বালক ছিলেন, সেই হেতু তাঁর পঠদশা বিবৃতি প্রসঙ্গে অপরিহার্য। আমাদের রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্রের মতোই স্কুল-কলেজ তাঁকে বেশি ঋণী করতে পারে নি। তাই শিক্ষাবিজ্ঞানী বার্নার্ড শ এই স্কুল-কলেজের শিক্ষা-শাসনের ব্যবস্থাকে বর্ণনা করেছেন, পিতামাতার নিজের দৈনন্দিন জীবন থেকে শিশু সন্তানদের সরিয়ে রাখার অত্যন্তম বড়বয়স্ক মাত্র ব'লে।

বয়স্ক লোকদের জীবনে শিশুরা যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিরক্তিকর ও অসহনীয়, এ-কথা পিতামাতারা তাঁদের 'রোমাটিক' স্নেহধর্মিতায় বা কঠোর সত্যের প্রকাশ-ভীকৃতায় অস্বীকার ক'রে থাকেন। কিন্তু ভাবী মানব-সমাজের ক্রমবিকাশ ও কল্যাণের জন্তে আজ প্রত্যেক পিতামাতার উচিত এই নিগূঢ় সত্যটিকে নিঃসংকোচে স্বীকার করা। শ-র ভাষায়—'the comparative noise, racket, untidiness, inquisitiveness, restlessness, fitfulness, shiftlessness, dirt, destruction, and mischief.' এগুলি ছেলেবেলার স্বাভাবিক প্রবৃত্তি, ছেলেমেয়েদের স্বাস্থ্যময় প্রাণ-চাঞ্চল্যের প্রকাশ।

কিন্তু ছেলেমেয়েদের এই ছড়মুড়, দৌড়খাপ, দাপাদাপি, ঢুট্টামি, নোংরাষি বয়স্কদের জীবনে অবাঞ্ছনীয়,—অনেক ক্ষেত্রে, 'সম্পূর্ণ অসহনীয়। তাই পিতামাতারা শিক্ষাদানের অভূহাতে ছেলেমেয়েদের শাসন করেন। চুপচাপ ও শাস্তশিষ্ট থাকাটাই যে ভালো ছেলের একমাত্র লক্ষণ, একথা প্রাণগণে নিয়মিত ভাবে তাদের শিক্ষা দেন। কিন্তু ছোটো ছেলেমেয়েদের পক্ষে বা স্বাভাবিক, তাকে নিজেদের স্বার্থস্বাচ্ছন্দ্যের জন্তে দমন করা শুধু অত্যাচার নয়, ছেলেমেয়েদের স্বাভাবিক স্বাস্থ্য-গঠন ও বিকাশের পক্ষে অন্তরায়-ও।

'The child at play is noisy and ought to be noisy. Sir Isaac Newton is quiet and ought to be quiet. And the child should spend most of its time at play, whilst the adult should spend most of his time at work. Therefore Sir Isaac and the child are not fit company for one another.'

হুস্তরাং, একই গৃহে, একই সংসারে প্রাপ্তবয়স্ক ও অপ্রাপ্তবয়স্কদের সহজ ও স্বাভাবিক বসবাস সম্ভব নয়। এই বসবাস কেবলমাত্র সম্ভব হ'তে পারে, যখন তাঁ কঠিন ও অস্বাভাবিক হয়ে ওঠে। এই বসবাসকে নিজেদের পক্ষে সহনীয় ক'রে তোলার উদ্দেশ্যে তাই প্রাপ্তবয়স্করা অপ্রাপ্তবয়স্কদের নিয়মিত ভাবে শাসন করেন, শিক্ষা দেন শালীনতা, শোভনতা ও শিষ্টাচার। প্রাপ্তবয়স্করা নিজেদের সুযোগ সুবিধা ও স্বাচ্ছন্দ্যের জগ্গে অপ্রাপ্তবয়স্কদের যে নির্ধাতন করেন, তা যদি তাঁরা স্বার্থবুদ্ধিপ্রণোদিত ব'লে অপ্রাপ্তবয়স্কদের জানাবার সং সাহস রাখতেন, তবে হয়তো তাঁদের ক্ষতি হোতো কম। কারণ, তাতে অপ্রাপ্তবয়স্করা বুঝতে পারতো, গুরুজনদের স্বার্থাশ্বেষণের ধারা, তারা অত্যাচারকে গ্রহণ করতো অত্যাচার ব'লে, দমনকে বলতো দমন। কিন্তু বয়স্কদের স্নেহের অভূহাতে এই যে শাসন, শিক্ষার নামে এই যে স্বাভাবিক প্রবৃত্তির দমন, শ একে কোনো মতেই শুভ ব'লে স্বীকার করতে পারেন নি। তাই তিনি পিতামাতাদের ও বয়স্কদের উপদেশ দেন—ছেলেমেয়েদের যখন মারবে, তখন মারবে রাগের সঙ্গে। এমন কি, তাতে যদি ছেলেমেয়ের অঙ্গহানি বা দেহের অনিষ্ট হয়, তা-ও আচ্ছা। কিন্তু শাস্ত অহুত্তেজিত অবস্থায় ছেলেমেয়েদের কখনো আঘাত করবে না। কারণ, সে আঘাত উপেক্ষা করা যায় না, করা উচিতও নয়।

'If you strike a child, take care that you strike it in anger even at the risk of maiming it for life. A blow in cold blood neither can, nor should, be forgiven.'

তিনি আরো বলেন, 'তুমি যদি নিজের আনন্দের জগ্গে ছোটো ছেলেমেয়েদের মারো, তবে অকপটে সে কথা স্বীকার কোরো। তাতে ছেলেমেয়েদের ক্ষতি হবে কম। শিকারীরা যখন শিকার করে, তখন তারা শিকার প্রাণীর ক্ষতি করে কম, কারণ, তারা শিকারের মারকত শিকার প্রাণীকে শালীনতা ও শিষ্টাচার শেখানোর ভান করে না।'

'If you can beat children for pleasure, avow your object frankly, playing the game according to the rules, as a fox-hunter does and you will do comparatively little harm. No fox-hunter is such a cad as to pretend that he hunts the fox to teach it not to steal chickens, or that he suffers more acutely than the fox at its death.'

শ প্রত্যাব করেন, শিশুদের লালন-পালনের ও রক্ষণাবেক্ষণের ভার পিতামাতার হাত থেকে গভর্নমেন্টের অহস্তে গ্রহণ করা একান্ত প্রয়োজন। কারণ, সম্ভান পিতামাতার ব্যক্তিগত সম্পত্তি নয়, সে হোলো সম্পাদ—সমস্ত দেশের, সমগ্র রাষ্ট্রের। তাই কোনো অনভিজ্ঞ, অশক্ত পিতামাতার সম্ভান-পালনের কণামাত্র অক্ষমতা বা অবহেলা সমস্ত সমাজ-জীবনকে বিপন্ন করে, অনিষ্ট করে সমগ্র সংযুক্ত রাষ্ট্রজীবনের।

শুধু তাই নয়, শ-র মতে, শিশুদের জীবন ঘাতে স্বতস্কৃত ও স্বভাবসিদ্ধ হয়, সেদিকে লক্ষ্য দেওয়া একান্ত প্রয়োজন। প্রকৃতি এক মহান উদ্দেশ্য সাধনের জন্ত ক্রমাগতই পরীক্ষা-প্রতিপরীক্ষা ক'রে চলেছে। তার পরীক্ষারই অন্ততম ফল পৃথিবীতে মানব-গোষ্ঠীর জন্ম। মানবের জন্মেই প্রকৃতি ক্লান্ত হয় নি। ক্রমাগত পরীক্ষা ও সংশোধন তার চলছেই, চলবেও। আজকের মানুষের মধ্যে প্রকৃতি বা পেতে চেয়েছিল, অথচ কোনো অজ্ঞাত ক্রটির ফলে যা সে পায়নি, তারই সংশোধন, প্রতি-সংশোধন করতে চায় সে ভাবী কালের মানুষের মধ্যে, কিম্বা মানুষোত্তর কোনো প্রাণীর মধ্যে। সুতরাং পিতামাতার মধ্যে যে দোষত্রুটি রয়ে গেছে, সেগুলি প্রকৃতি সংশোধন করতে চায় তার সম্ভানের মধ্য দিয়ে। অর্থাৎ প্রকৃতির পরীক্ষাগারে পিতামাতারা হোলো পরিত্যক্ত ব্যর্থতা, আর সম্ভানরা হোলো সাফল্যের অজানা অনাবিস্কৃত সম্ভাবনা। কিন্তু সম্ভানের লালন-পালন ও শিক্ষা-ব্যবস্থায় পিতামাতারা নিজেদের ভাবেন যে, তাঁরাই সৃষ্টির সেরা জীব, আদর্শতম প্রাণী এবং সম্ভানদের একান্ত কর্তব্য হোলো তাঁদের অমূল্য প্রকৃতি ক'রে তাঁদের খুশিমতো গ'ড়ে ওঠা। পিতামাতার এই অকুণ্ঠ বিমূঢ় স্পর্ধার প্রতিবাদ করেছেন শ।

দীর্ঘকাল ধ'রে যখনই স্লোগান পেয়েছেন, তখনই শ তাঁর শাণিত আয়ুধগুলি পিতামাতার বিরুদ্ধে প্রয়োগ করতে বিন্দুমাত্র দ্বিধা করেন নি। কিন্তু তবু পৃথিবীর পিতামাতাদের কণামাত্র চেতনা হয়েছে ব'লে আমার তো মনে হয় না। কোনো লোক যে 'সিরিয়াসলি', এমন সব 'সমাজ-বিক্ষয়সী' মতবাদ প্রচার করতে পারে, তা আজকের অনেকেও নিজেদের সুরক্ষা মতো বিশ্বাস করেন না হয়তো, জর্জ কার শ তো দূরের কথা। কারণ, তখন সানি শ তাঁর পিতাকে সম্ভানপালনের এমন সব জটিল গৃহ তথ্য বোঝাবার কথা কল্পনাও করেন নি। তখন সানি শ তাঁর পিতাকে বলতে পারেন নি, যেমনটি তিনি পরবর্তী কালে বলেছিলেন :

'Mankind cannot be saved from without by school masters or any other sort of masters. It can only be lamed and enslaved by them.'

ছুড়িয়া সানি শ-কে বাল্যকালে কয়েকবার ইস্কুল-মাস্টারের হাতে পড়তে হয়েছিল। যদিও ইস্কুল-মাস্টাররা তাঁর মানসিক অঙ্গের বিশেষ কোনো হানি করতে পারে নি—কারণ, তার বহু পূর্বেই তিনি অচল হিসাবে ইস্কুল থেকে নিষ্কৃতি পেয়েছিলেন।

প্রথমে তিনি বাড়িতে তাঁর গৃহশিক্ষিকা বা গভার্নেস ক্যারোলিন হিলের কাছে লিখতে-পড়তে শেখেন। পরবর্তী কালে শ তাঁর এই শিক্ষা সম্পর্কে কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করেন। এই কৃতজ্ঞতার চিহ্ন স্বরূপ তিনি গভার্নেসেস' বেনেভোলেন্ট ইনষ্টিটিউটকে অর্থ সাহায্য দেন। লিখতে ও পড়তে শেখার পরে শ-কে একটা গির্জার রবিবারের ইস্কুলে ভর্তি ক'রে দেওয়া হয়। এখানে বিশেষ কিছুই পড়ানো হতো না। তবে তাঁকে একটা মোটা বড়ো সাইজের বাইবেল কিনে দেওয়া হয়েছিল। কিছু একটা ছফর কাজ করার ঝোঁকে তিনি এই বাইবেলটা একাধিক বার আগাগোড়া পড়ে ফেলেছিলেন। একজন অল্প-বয়স্ক বালকের পক্ষে সেটা কম কৃতিত্বের কথা নয়। তিনি এই সময়ে ডিকেঙ্গের লেখা 'গ্রেট এক্সপেক্টেশন' এবং 'এ টেল অব টু সিটিজ'ও প'ড়ে ফেলেন। এবং ডিকেঙ্গের 'লিটল ডোরিট' উপন্যাসখানিও পড়বার চেষ্টা করেন। স্বল্প বয়সে তিনি ডিকেঙ্গ সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে 'লিটল ডোরিট'-কে "masterpiece among many masterpieces" বলেছিলেন। এর পরে কিছুদিন তিনি তাঁর পিসেমশায় সেন্ট ব্রাইড্‌সের ডিকার উইলিয়াম জর্জ ক্যারলের কাছে তাঁর পিসতুত ভাইয়ের সঙ্গে কিছুদিন লেখাপড়া করেন। ঐ সময়ে তিনি ল্যাটিন ভাষার ব্যাকরণ শেখেন।

তারপর শ-কে ডাবলিনের ওয়েস্‌লেয়ান কনেক্সনাল ইস্কুলে ভর্তি ক'রে দেওয়া হলো। এই সময়ে শ-র বয়স ছিল এগারো বছর। এই ইস্কুলটি এখন ওয়েস্‌লে কলেজে পরিবর্তিত হয়েছে। ডাবলি থেকে ট্রেনে ক'রে তাঁকে ইস্কুলে আসতে হতো, তাই তিনি কোনো দিন প্রথম ঘণ্টার ইস্কুলে আসতে পারতেন না। ঐ প্রথম ঘণ্টার প্রতি দিনই খুন্টান ধর্মশাস্ত্র থেকে প্রশ্নোত্তর পড়ানো হতো। এই প্রশ্নোত্তরের শাল্লা থেকে রেহাই পেয়ে শ খুশীই হয়েছিলেন। বাইবেলের প্রশ্নোত্তর ছাড়া এখানে আর পড়ানো হতো

ক্লাসিক্স, অর্থাৎ লাতিন ও গ্রীক। শ এই ইস্কুলে যোগ দেওয়ার আগে তাঁর পিসেমশায়ের কাছে লাতিন ব্যাকরণ অনেকখানি শিখে ফেলেছিলেন। ইস্কুলে যাতায়াতের কলে এই ব্যাকরণে ব্যুৎপত্তি যে তাঁর বাড়লে, তা তো নয়ই; বরং তিনি যেটুকু বাড়িতে শিখেছিলেন, তাও ভুলে গেলেন। ইস্কুল-পাঠ্য বইগুলি তিনি পড়তে চাইতেন না; অথচ পাঠ্যতালিকাবহির্ভূত কোনো বই হাতে এলে তা তিনি প্রায়ই শেষ না ক'রে ছাড়তেন না।

এ সময়ে পরে তিনি বলেন, যে বিষয়ে তাঁর কৌতূহল নেই, এমন কোনো বিষয় তিনি পড়তে পারেন না। তাছাড়া তাঁর স্বভাব সকল জিনিস গ্রহণ করে না। বাদ দেয়, বেছে নেয়। আর তাঁর স্বভাব এই গ্রহণ ও বর্জনের রীতিটা স্কুল-কলেজী শিক্ষা ধারার অন্তরূপ নয়।

'I cannot learn anything that does not interest me. My memory is not indiscriminate: it rejects and selects and selections are not academic.'

শ এই সময়ে ইলিয়াড ও ওডিসির গল্প পড়েন। তাঁর বাবা তাঁকে ঐ ধরনের বই পড়ার জন্ত খুবই উৎসাহিত করতেন। তিনি বাবার কাছে উৎসাহ পেয়ে বানিয়ানের লেখা "দি পিলগ্রিম্‌স্ প্রোগ্রেস" বইখানিও পড়ে ফেলেন। এই বইখানি শ-কে যে কিতাবে প্রভাবিত করেছিল, তা একটা বিষয় থেকেই সহজে অনুমান করা যায়। শ তাঁর লেখার মধ্যে সহজে অপরের লেখা থেকে উদ্ভূতি দিতেন না, কিন্তু স্রবোৎসর্গ পেলেই এই বইখানি থেকে দিতেন। এই পুস্তকখানি যে পৃথিবীর একটি শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ তা ঘোষণা করতেও তিনি কখনো কুণ্ঠিত হতেন না। কেবল বানিয়ান নয়, এই সময়ে তিনি শেক্সপীয়ার, বাইরন এবং শেলীর রচনাগুলিও পড়েন। কেবল পড়েন নয়, অনেক বই তিনি বার বার পড়েন।

যাই হোক, শ-কে কিছুদিন বিদ্যালয়ে যাতায়াত করতে হয়েছিল। বিদ্যালয়ী শিক্ষা থেকে যে শ একেবাকে উপকৃত হন নি, একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় না। তবে একথা সত্য যে, কোনও শিক্ষালয়ই অসাধারণের পক্ষে যথেষ্ট নয়। অসাধারণদের জন্তে কোনও বাঁধা-ধরা রাজপথ নেই, নিজেদের পথ তাঁরা নিজেরাই তৈরি ক'রে নেন।

কোনো প্রতিযোগিতামূলক পরীক্ষায় কেন তিনি যোগ দেন নি, সে সম্পর্কে শ বলেন, প্রতিযোগিতার কোনও প্রবৃত্তি তাঁর মধ্যে ছিল না বা নেই।

কোনো পুরস্কার বা প্রতিষ্ঠার কামনাও তিনি কখনো করেন নি। তা ছাড়া কোনো প্রতিযোগিতায় যোগ না দেওয়ার আরো একটা কারণ তাঁর ছিল। একথা তিনি জানতেন, তিনি জয়লাভ করলে, পরাজিত প্রতিদ্বন্দ্বীর রান হতাশা তাঁকে আনন্দ দেওয়ার চেয়ে বেদনাই দেবে বেশি। অপরপক্ষে, যদি তিনি পরাজিত হন, তবে তাঁর আত্মমর্যাদায় যে আঘাত লাগবে, তা হয়ে উঠবে দুঃসহ। সর্বোপরি, নিজের সম্বন্ধে চিরদিনই তাঁর নিজের এমন উচ্চধারণা ছিল যে, সে ধারণাকে প্রভাবান্বিত করবার জন্তে কোনো ডিগ্রি বা কোনো পুরস্কারের প্রয়োজন ছিল না।

বাড়িতে বার্নার্ড তাঁর তিনজন 'পিতা' ও একজন মার কাছে যে স্বাধীনতা পেয়েছিলেন, তাতে অতি অল্প বয়সেই তাঁর মধ্যে একটি সহজ ব্যক্তিত্বের সৃষ্টি হয়েছিল। তাকে ভাঙার সাধ্য ছিল না কোনো ইস্কুল মাস্টারের পক্ষে। তাছাড়া, শিক্ষকদের জ্ঞান সম্বন্ধেও শ কোনোরূপ ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করতেন না। সেজন্য মূলত দায়ী ছিলেন তাঁর তৃতীয় 'পিতা' ভাণ্ডালিউর লী।

তাই স্কুল-কলেজী শিক্ষাকে শ সংক্ষেপে বর্ণনা কবেছেন :

'When a man teaches something he does not know to someone else who has no aptitude for it, and gives him a certificate of proficiency, the latter has completed the education of a gentleman.'

শ নিতান্ত বাল্যকালেই এই education of a gentleman বা ভদ্রলোকীয় শিক্ষা থেকে বঞ্চিত হয়েছিলেন। স্কুলের বিদ্যায় সানি শ-র ঐকান্তিক অনাকর্ষণ ও অকৃতিত্বই ছিল এর প্রধান কারণ। অনেকে মনে করেন, শ-র পিতার দারিদ্র্যও ছিল এর মূলে। কিন্তু ব্যাপারটি ঈষৎ তলিয়ে দেখলেই বোঝা যায়, জীবনী-রচনার চলিত রোমাটিক পদ্ধতি অনুসারে জর্জ কার শ-কে যতোখানি গরীব ব'লে প্রচার করা হয়, ততোখানি গরীব তিনি কখনো ছিলেন না। কারণ, তাঁর বাড়িতে ভৃত্য ও পরিচারিকা ছিল প্রচুর পরিমাণে, এ-সংবাদ আমরা শ-র নিজের মুখেই শুনি। অতএব, যে-বাড়িতে ঝি-চাকরের অভাব হয় না, সে-বাড়িতে একমাত্র পুত্রের লেখাপড়ার খরচ চালাবার মতো সামর্থ্য পিতার ছিল না, একথা অতো সহজে বিশ্বাস করা যায় না।

যাই হোক, ওয়েসলেয়ান কনেক্সনাল ও অন্যান্য স্কুলের এই অকৃতি ছাত্রটিই একদিন বিশ্ববিখ্যাত জর্জ বার্নার্ড শ হয়েছিলেন। স্কুল-কলেজী শিক্ষাধারার ইতিহাসে এ কোনো ব্যতিক্রম নয়। পৃথিবীর বহু সনাতন, বহু প্রতিষ্ঠা শ-র

মতোই অকৃত্য অপরমান-লাহন ললাটে নিয়ে জানের সিংহাসন আলোকিত ক'রে গেছেন। মহাবৈজ্ঞানিক এডিসনকে তাঁর বিদ্যালয়ের শিক্ষক অপদার্থ ব'লে বিদ্যালয় থেকে বিদায় দিয়েছিলেন। কিন্তু এই অপদার্থ শিক্ষার্থী মাথাটা কি ধরনের পদার্থে ভর্তি ছিল, তা হুনিয়ার লোকে আজ জানে। কেবল তাই নয়, আমরা জীবনে সাধারণত দেখি, বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী ছাত্ররা জীবনের ব্যবহারিক পাঠশালায় নিতান্ত পেছনে প'ড়ে থাকে; অথচ স্কুল-কলেজে যারা পেছনে প'ড়ে থাকে, তারাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে এসে দাঁড়ায় জীবনের জয়-যাত্রার পুরোভাগে। কেন এমনটি হয়? এর অর্থ কি? শ একটি সংগত কৈফিয়ৎ নির্দেশ করেছেন : ইস্কুল-কলেজে যাদের হাঁদা-গোবা ব'লে হাল ছেড়ে দেওয়া হয়, পরবর্তী কালে তারা অকস্মাৎ সার্থক হ'য়ে ওঠে, তার কারণ, তারা নিবোধ নয়, এবং তারা জীবনের সত্যিকার বুদ্ধে নামার আগে ভালো পোড়ো ছেলেদের মতো শক্তির অপচয় ক'রে ফেলে না। ...'the so-called dunces are not exhausted before they begin the serious business of life'.

তাই ইস্কুল কলেজের পোড়ো 'ভালো ছেলেদের' ওপর কোনোদিনই শ-র বিশেষ অবস্থা নেই। একবার কোনো এক ইস্কুলের প্রধানা শিক্ষয়িত্রী তাঁর ইস্কুলে পুরস্কার বিতরণের উদ্দেশ্যে শ-কে কিছু সাহায্য করতে বলেন। শ তাঁকে হাসিমুখে জানান, পুরস্কার তিনি সানন্দে দেবেন। তবে একটি শর্ত : পুরস্কারটি ঘোষণা করতে হবে bad conduct বা দুষ্ট স্বভাবের জন্তে এবং নিয়মিতভাবে হিসাব রাখতে হবে, good conduct-প্রাইজ-পাওয়া ছেলে এবং bad conduct-প্রাইজ-পাওয়া ছেলে, বাস্তব জীবনে কে কেমন উন্নতি করেছে। বলা বাহুল্য, শ-র এই দাবী শুনে ভদ্রমহিলা ঘাবড়ে গিয়েছিলেন এবং শ-র এই শয়তানী সাহায্য তিনি নেন নি।

বিশ্ববিদ্যালয়ের সমস্ত শিক্ষাধারার ওপরই একটি গভীর অপ্রীতি আছে শ-র। বস্তুত, বিশ্ববিদ্যালয়গুলি যেন এক একটি জাহ্নবর, যেখানে মৃত চিন্তা ও পুরাতন অপ্রচলিত বিষয়গুলিকে বিপুল গাভীরের সঙ্গে দেখানো ও দেখানো হয়। সেখানে নূতনতম চিন্তা ও মতবাদের প্রয়োগ দেওয়া হয় না। শুধু তাই নয়, যে সকল পুস্তক বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যতালিকাত্ত্বক হবার দুর্ভাগ্য লাভ করে, সেগুলি অচিরেই হারিয়ে ফেলে তাদের জনপ্রিয়তা এবং জনসাধারণের কাছে হয়ে ওঠে কঠিন ও নীরস। শ তাই বলেছিলেন, আজ দেশে শেক্সপীয়ারের

পাঠকের সংখ্যা অত্যন্ত হ্রাস পেয়েছে, তার অন্ততম কারণ শেকস্পীরের একান্ত দুর্ভাগ্য যে, তাঁর নাটকগুলি পাঠ্য-তালিকা-ভুক্ত হয়েছে। শ আরো বলেন, তাঁর নিজের নাটকগুলি যাতে পাঠ্য-তালিকাভুক্ত না হয়, সে বিষয়ে তিনি লক্ষ্য রাখতেন। শ-র এই দুর্বীর যুক্তির পেছনে ছিল তাঁর স্বকীয় বাল্যকালীন স্কুলপাঠ্য-পুস্তকাতঙ্ক। শ-র জীবনে অনেক কিছু ব্যাপার অসাধারণ হ'লে-ও এই আতঙ্কটি যে মোটেই অসাধারণ নয়, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

অধুনাতন বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষার যদি এই অবস্থা হয়, তবে কেমনভাবে শিক্ষার প্রবর্তন কল্যাণকর হবে সমাজের পক্ষে? সে বিষয়েও শ নীরব নন। শ-র সকল জীবনাদর্শ তাঁর স্বকীয় জীবনের অভিজ্ঞতা ও তার প্রতি-ক্রিয়ারই ফল মাত্র। আদর্শ জীবনে অবশ্য প্রয়োজনীয় হোলো শিক্ষা ও সুসংস্কারের। শ বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষা থেকে সম্পূর্ণ বঞ্চিত হয়েও পৃথিবীর প্রথম শ্রেণীর প্রজাবান্ মনীষীদের একজন হ'তে পেরেছিলেন, কেবলমাত্র এই যুক্তিই যেমন বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষার অপ্রয়োজনীয়তা ও অবাস্তবতা প্রমাণ করতে যথেষ্ট, তেমনই যে শিক্ষার ফলে তিনি শিক্ষায় ও সংস্কৃতিতে পৃথিবীর অন্ততম জ্ঞানপ্রবুদ্ধ হয়েছিলেন, সেই শিক্ষা যে আদর্শ শিক্ষা, তা-ও সহজে প্রমাণ্য। শ-র শিক্ষা শুরু হয়েছিল শিল্প-কলার মধ্য দিয়ে। তাই শ বলেন, কলাশিল্পের মধ্য দিয়েই মানুষের শিক্ষা শুরু হওয়া উচিত এবং কলাশিল্পের মধ্য দিয়ে মানুষ যতো সহজে ও লক্ষ্যেপে জ্ঞানার্জন করতে পারে, তেমনটি আর কিছুতেই পারে না। তাই বুঝি তিনি আঙ্কি আইনস্টাইনের জন্মতিথিতে আইনস্টাইনকে অভিনন্দিত করেছিলেন 'আর্টিস্ট ম্যাথেমেটিসিয়ান' বা শিল্পী আঙ্কি ব'লে। এই অভিনন্দনের সূত্রটি হয়তো মিলেছিল সুরবন্ধে আইনস্টাইনের পারদর্শিতা থেকে। 'কাল' মার্ক্স, লেনিন ও মাও তুং-কে হয়তো তিনি এমনভাবেই অভিনন্দন জানাতে পারতেন 'কবি দার্শনিক', 'কবি অর্থনীতিক' বা 'কবি বিপ্লবী' হিসাবে। 'চিত্রকর রাজনীতিক' বা 'চিত্রকর যোদ্ধা' হিসাবে তিনি অভিনন্দন জানাতে পারতেন এডলফ্ হিটলারকে। শ-র মতে, মন ও মস্তিষ্কের বিকাশের জন্য একান্ত প্রয়োজন হোলো কলাবস্তুর গোচরীভূত হওয়া এবং এইটি-ই হোলো শেভিয়ান শিক্ষার প্রথম সোপান।

কিন্তু সকল প্রকার কলাশিল্পই যে সকল প্রকার মানুষের কাছে সমানভাবে আবেদন করবে, একথা বলা চলে না। শ-ও এ বিষয়ে সম্পূর্ণ সচেতন।

তাই তিনি বলেন, সকল ছেলেমেয়েকে সকল প্রকার শিল্পের সাহায্যে আসার সুযোগ দেওয়া দরকার। কারণ, কোন ছেলেমেয়ের মনে ও মস্তিষ্কে কোন প্রকারের কলাশিল্প চাক্ষু্য বা আলোড়নের স্রষ্টা করবে তা বলা সহজ নয়। কিন্তু কোনো না কোনো কলা-বস্তু যে করবেই, তা নিতয়ে নিঃসন্দেহে বলা চলে।

কলাশিল্পের মারফত শিক্ষা-ব্যবস্থার আর একটি উপযোগিতা আছে। ছেলেমেয়েদের বাড়ন্ত বয়সের আরম্ভ থেকে যৌবনের পূর্ণতা লাভের দিনগুলি পর্যন্ত ছেলেমেয়েরা অনেক প্রযুক্তিকে এমন তীব্রভাবে অনুভব করে, যেগুলিকে - অস্বীকার করলে বা অতৃপ্ত রাখলে অশোভন ও অস্বাস্থ্যকর উপায়ে সেগুলিকে তৃপ্ত করার চেষ্টা চলবেই : কলাবস্তুর মধ্যে ছেলেমেয়েরা এই সব আকাঙ্ক্ষার তৃপ্তি ও তোষণ লাভ করতে পারে। পরন্তু, কলাবস্তুকে বাদ দিয়ে অগ্রতর কোনো উপায়ে যদি এই সকল মানসিক দাবী মেটাবার চেষ্টা করা হয়, তা-ও অনিষ্টকর। কারণ, তাতে হানি হয় জাতীয় শক্তির ও পৌরুষের।

'Every device of art should be brought to bear on the young, so that they may discover some form of it that delights them naturally, for there will come to all of them that period between dawning adolescence and full maturity when the pleasures and emotions of art will have to satisfy cravings which, if starved or insulted, may become morbid and disgraceful satisfactions, and, if prematurely gratified otherwise than poetically, may destroy the stamina of the race.'

"এই প্রসঙ্গে শ-র জীবনের একটি ক্ষুদ্র ঘটনা মনে পড়ে :

তখন শ-র বয়স প্রায় বাহাদুর। এবং শ-র বন্ধু ও অগ্রতম জীবনীকার ক্র্যাংক হারিসের আরো ছ মাস বেশি। উভয়ের মধ্যে অনেক সময় আলাপ চলতো ঘণ্টার পর ঘণ্টা। বিষয়ের কোনো বাছ-বিচার থাকতো না।

একদিন শ বিস্মিত হয়ে হারিসকে বললেন, 'আশ্চর্য! এই বুড়ো বয়সে-ও তুমি এমন তাজা আছো কেমন করে?'

'আশ্চর্য হবার মতন কিছু-ই নেই।' ক্র্যাংক হারিস জবাব দিলেন, 'ভালো মাংস, ভালো হুইস্কি, ভালো মদ—আর তা প্রচুর পরিমাণে। কিন্তু তুমি, নিজের দিকে তাকিয়ে আছো : রং ফ্যাকাশে, মাথায় টাক, রোগা ঘেন প্যাঁকাটি।'

শ জবাব দিলেন, ‘ক্যা’কাশে! খবরদার, ‘অমন মিছে কথা বোলো না’ বলছি। আমার গায়ের রঙ হোলো সমগ্র যুরোপের গৌরবের বস্তু। টাক ? আমার মাঝার আদপে টাক পড়ে নি। আর, রোগা ? ঋঁটা আমার লোম নয়, গুণ। তাই তুমি হিংসের মরো, আর লোকের কাছে ব’লে বেড়াও, আমার নাকি যৌনপ্রবণতা কম।’

‘না, কক্‌খনো বলিনি।’ হ্যারিশ প্রতিবাদ করলেন।

‘হ্যাঁ, বলেছি। গত বছর শীতকালে, বের্লিনে, এক বক্তৃতায়।’

— যদি ব’লেই থাকি, তা মিথ্যে নয়।

‘মিথ্যে। বরং বলতে পারো, আমার যৌনপ্রবণতা অত্যন্ত বেশি।’

হ্যারিস বিস্মিত হলেন। শ রসিকতা করছেন, না, সত্যি বলছেন। হ্যারিস বললেন, ‘যৌনপ্রবণতা বেশি ? তোমার ? কিন্তু তুমি আমার বলেছ, তুমি লগুনে আসো উনিশ বছর বয়সে। আর উনত্রিশ বছর বয়সে ঘটে তোমার সত্যিকার যৌন সম্পর্ক। অর্থাৎ, এগারো বছর বাদে! এ যদি শেক্সপীয়ার হতেন, তবে লাগতো বড় জোর এগারো মাস। আর ক্র্যাংক হ্যারিস কিছা এ যুগের অত কোনো ছোকরা হ’লে লাগতো এগারো দিন, কি এগারো ঘণ্টা!’

‘ও, এই কথা?’ শ মুহূ হেসে জবাব দিলেন, ‘কিন্তু তুমি, কিছা শেক্সপীয়ার, তোমরা ত কেউ আবালা হাওেল বা মোংসার্টের গানে, মিকাইল এঞ্জেলো কি রাফায়েলের ছবিতে, কিছা গ্রীক ভাস্কর্যেব খোরাকে পুট হও নি ? তা যদি হ’তে এবং আমার মধ্যে যেমন ভাবে সৌন্দর্য-চেতনা জেগে উঠেছিল, তেমনটি যদি তোমাদের মধ্যে জাগাবার চেষ্টা চলতো, তবে তোমরা-ও ওই বয়সে সত্যিকার মেয়ের মতো কোনো গতুময় পদার্থকে ছুঁতে-ও পারতে না!’

শ-র বাল্য-শিক্ষা হয়েছিল, তাঁর মতে, আদর্শ শিক্ষা যেমনটি হওয়া উচিত, তেমনি ভাবে—অর্থাৎ কলা-শিল্পের মাধ্যমে। তাই বাড়ন্ত বয়সে ছেলেমেয়েদের যে-আকাঙ্ক্ষাটি সব চেয়ে প্রবল হয়ে ওঠে—যৌনাকাঙ্ক্ষা—শ-র মধ্যে তার তৃপ্তি হয়েছিল কাব্য-কল্পনার মারফত। তাই তিনি তাঁর বাড়ন্ত বয়সে কোনো মেয়েকে চিমটে দিয়ে ছোঁয়ার কথা-ও ভাবতে পারেন নি। আলডাস হাক্সলি সাহিত্যকে আখ্যা দিয়েছেন ‘emotional masturbation’ বা আত্মকরী ভাববিলাস ব’লে। সমস্ত কলাবস্তুকে হয়তো তিনি ঐ একই আখ্যা দিতেন। কিন্তু আখ্যা তিনি ঝাই দেন, মাহুকের বাড়ন্ত বয়সের মন ও মস্তিষ্কের যে

চাহিয়া, তা কলাবৃত্তই কেবল নিয়ন্ত্রণে মেটাতে পারে। আমাদের দেশের প্রাচীনপন্থী পিতামাতারা বা অভিভাবকরা অনেক ক্ষেত্রে তাঁদের বাড়ন্তবয়সী ছেলেমেয়েদের নাটক মডেল পড়তে ছেন না। কলে তাঁরা কতোখানি খেঁচুল করেন, তার পরিমাণ করা যায় না। কারণ, বাড়ন্ত বয়সের প্রবৃত্তির তাড়না ছেলেমেয়েরা মেটাতেই। কলা-শিল্প ও কাব্য-কাহিনীর দ্বারা বা তারা মেটাতে পারতো স্বকৃতি ও সংঘের মধ্য মধ্যে, কলাশিল্প ও কাব্য-কাহিনী থেকে বঞ্চিত হয়ে সেগুলি তারা মেটাতে অসমর্থ, কষ্ট উপায়ে। আমি কোনো পিতাকে জানি, যিনি তাঁর বাড়ন্তবয়সী পুত্রের রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের কাহিনী পড়াকে ‘নীতির’ বোকাই দিয়ে নিষিদ্ধ ক’রে দিয়েছিলেন। আমি তাঁকে প্রশ্ন করেছিলাম, তিনি কি ভাবেন যে, তাঁর রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র-পড়া পুত্রের চেয়ে কোনো মূর্খ কাব্য-কাহিনী-না-পড়া গ্রাম্য ছোকরার নীতিবোধ বা যৌনসংঘর্ষ বেশি? তিনি তার জবাব দেন নি। তাঁর মতো পিতার অভাব বাংলাদেশে বেই। আদারল্যাণ্ডেও যে এ ধরনের পিতার অভাব ছিল বা আছে, আমার মনে হয় না।

কিন্তু বার্নার্ড শ-র পিতা জর্জ কারের সংসার ছিল বিচিত্র। তাই অতি বাল্যকালেই শ এসেছিলেন কলাশিল্পের নিষিদ্ধতম সান্নিধ্যে। মীর সৈয়দপতো ও মায়ের সহকারিত্বে বাড়িতে সংগীতের যে অবিরাম চর্চা চলতো, তার পরিপূর্ণ অংশই পেতেন বালক শ। রবীন্দ্রনাথের জীবনে দেখেছি, বয়স্করা তাঁদের গানের মজলিসে ভাবী কালের বাংলার প্রেষ্ঠ সাংগীতকারকে অল্পবয়স্কতার অজুহাতে প্রত্ন দিচ্ছেন না। এবং স্বয়ং ও শব্দের বালক পূজারী রবীন্দ্রনাথ আড়ালে-আবডালে থেকে সেই সাংগীতিক ভোজের উচ্ছ্রিত উপভোগ করছেন ও ভবিষ্যতের জন্ত পরিপুষ্ট-প্রস্তুত করছেন নিজেকে। কিন্তু জর্জ কার শ-র সংসারে বয়সের কোনোরূপ গণ্ডি ছিল না। ছিল না কোনো প্রচলিত প্রধার বিধি-নিষেধ, ধরা-বাঁধা নিয়মকানুন। তাই শ বাল্যকালেই হাণ্ডেল, হাইডেন, বীঠোফেন, মেণ্ডেলসন, ব্রুসিনি, ডব্লিউসেন্টি, বেল্লিনি, ওনো ও মেরের-বিয়ের প্রভৃতি প্রেষ্ঠ সাংগীতিকদের গান শাতার পর পাতা গেয়ে যেতে পারতেন। যেগুলি গাইতে পারতেন না, সেগুলি পারতেন শিস দিতে।

কিন্তু অল্পত বয়সের, সানি শ-র এই সহজাত সংগীতপ্রিয়তা মকেও তাঁকে গানের কারদাকাছনগুলি শেখাবার কথা বাড়িতে কেউ ভাবেন নি। এমন কি, সংগীত যে-মায়ের জীবনের সেরা আশ্রয় ছিল, সেই না-ও না। দিগন্ত

শিশুকালে শ একটা আঙুল দিয়ে পিয়ানোর টুং-টাং করতেন বটে, কিন্তু এই মেরেলি যন্ত্রটা যে সানি শ-কে শেখানো বেতে পারে, তা কেউ সেদিন কল্পনা করেন নি। কারণ, সানি শিশু হ'লে-ও পুরুষ মানুষ তো! আবার শ-বংশীয় পুরুষ!

১৮৭১ সালে মা আর বোনরা যখন হ্যাচ স্ট্রীট থেকে লণ্ডনে চ'লে গেলেন, এবং বাবার সঙ্গে বার্নার্ড এলেন ৬১নং হারকোর্ট স্ট্রীটের বাসায়, তখন তিনি পিয়ানোটার একচ্ছত্র অধিকার পেলেন এবং নিয়মিতভাবে (অনিয়মিতভাবে বলাই ভালো—কারণ, নিয়মের সকল সীমা লঙ্ঘন ক'রেই) এমন পিয়ানো-সাধনা চালাতে লাগলেন যে, প্রতিবেশীদের ও-পাড়ায় বাস করা একটা সমস্যার বিষয় হ'য়ে উঠলো। স্বরলিপি দেখেই শ পিয়ানো বাজানো আয়ত্ত ক'রে ফেললেন। এবং এমন ভাবে আয়ত্ত করলেন যে, পরে লণ্ডনে লীর সঙ্গে যখন তাঁর সাক্ষাৎ হলো, তখন তিনি পার্ক লেনের গানের জলসায় রীতিমতো সংগত করতে পারতেন। সংগীতে এই স্বাভাবিক নৈপুণ্য সত্ত্বেও শ নিজেকে কোনো দিন ভাবতেও পারেন নি যে, পেশা হিসাবে তিনি সংগীতকে গ্রহণ করবেন। পরিবারের অন্তর কেউ বা এমন কি লী-ও একথা ভাবেন নি। শ-পরিবারের এক বন্ধু ছিলেন বাঁগীতে ওস্তাদ। তিনি সানি শ-কে বাঁগী শেখাতে চাইলেন। কিন্তু বাঁগীর দাম ছিল প্রায় পনেরো গিনি। এই কারণেও বটে, আর জর্জ কারের একমাত্র পুত্রের পক্ষে বংশীবাদন মর্যাদা-হানিকর ব'লেও বটে, জর্জ কার তাতে সায় দেন নি। বাইহোক, বার্নার্ড শ-র জীবনে গানের কখনো অভাব হয় নি। পাখীর পক্ষে আকাশ যেমন, শ-র পক্ষে সংগীতও ছিল তেমনি, তাঁর অবকাশের নীচ্র আকাশ। সুযোগ পেলেই শ সহজ সুরের ডানা মেলে তাতে ঝাঁপিয়ে পড়তেন।

সত্যি, শ-র সকল শিক্ষার অন্তরতম ধারাটি নিহিত আছে তাঁর সংগীত-শিক্ষার মধ্যে। পরবর্তী কালে কোনো এক বন্ধু শ-কে বলেছিলেন, ‘আপনার সমস্ত জ্ঞানের ও শিক্ষার জন্ত দায়ী সংগীতশিল্পী মোংসার্ট।’

সম্মতি জানিয়ে ব'লে উঠেছিলেন শ, ‘হুন্সরা।’

বস্তুত, একদা মোংসার্ট-এর মধ্যে ডুবে থাকতেন শ। শক্তিতে, সৌন্দর্যে ও বিপুল সত্তার সত্তারে শিল্প কেমন ক'রে মহিমান্বিত হয়ে ওঠে, শ তার প্রথম পাঠ পেয়েছিলেন এই মনীষী সুরশিল্পী মোংসার্ট-এর কাছে-ই—তাঁর রচনায় মধ্যে।

মোৎসার্ট-রচিত গীতি-নাট্য 'ডন জিওভান্নি' থেকেই শ শিক্ষা লাভ করেন, কেমন ক'রে গুরুত্বপূর্ণ বিষয়কেও রসান্বিত ক'রে রচনা করা যায়।

শ নিজেই স্বীকার করেন :

'In my small-boyhood I by good luck had an opportunity of learning the Don thoroughly, and if it were only for the sense of the value, of fine workmanship which I gained from it, I should still esteem that lesson the most important part of my education.'

কলাশিল্পের মধ্য দিয়ে শ-র যে শিক্ষা শুরু হয়েছিল, কেবল সংগীতেই তা সীমাবদ্ধ ছিল না। চিত্রশিল্পও তাঁকে আকৃষ্ট করেছিল। অতি বাল্যকাল থেকেই তিনি ডাবলিনের শিল্প প্রদর্শনশালায় যাতায়াত করতেন। যখন তাঁর বয়স মাত্র পনেরো, তখনই তিনি ডাবলিন গ্যালারির বহু ইতালীয় ও ওলন্দাজ চিত্রকরের আঁকা ছবি তালিকা তলব না ক'রেই চিনতে পারতেন। শ-র বিশ্বাস, প্রদর্শনশালায় বেতনভোগী কর্মচারীরা বাদে তিনিই ছিলেন এই গ্যালারির একমাত্র আইরিশ দর্শক। কিন্তু সাধারণ দর্শকের মতো ছবি দেখেই তিনি শান্ত ছিলেন না। তাঁর মধ্যে শিল্প-স্বজ্ঞানী স্পৃহা এতোই প্রবল ছিল যে, যে-কোন রকমের শিল্পের সঙ্গে তাঁর হৃদয়তা ঘটেছে, তাকেই তিনি সৃষ্টি করতে চেয়েছেন নিজের হাতে, নিজের মতো ক'রে। শ বাল্যকালেই ছবি আঁকতে শুরু করেন। শুধু শুরু করেন নয়, ছবি বেশ আঁকতেও পারতেন। কয়েকটি তৈলচিত্র তিনি রচনা করেন। সেগুলি দূর থেকে বিষয়বস্তুর অস্বাভাবিক দেখাতো, কিন্তু কাছে এলে তেমনটি হোতো না। ফলে, শ বাল্যকালেই হতাশ হয়ে ছবি আঁকা ছেড়ে দেন। নিজের তৈলচিত্রণে শ যাকে ক্রটি ভেবে চিত্রকলাকে চিরদিনের মতো পরিত্যাগ করেন, তা যে পৃথিবীর বহু শ্রেষ্ঠ তৈলচিত্রের অপরিহার্য বৈশিষ্ট্য, একথা বালক শ-কে সেদিন কেউ বলে দেয় নি।

যাইহোক, শ-র শিক্ষা সংগীত ও চিত্রকলার মধ্য দিয়ে পুষ্ট হয়ে পরিপূর্ণতা লাভ করলো সাহিত্যে এসে। 'আরব্যোপন্যাস,' 'রবিনসন ক্রুসো,' 'দি পিলগ্রিমস্ প্রগ্রেস,' 'ফ্যারি কুইন,' ও 'জন গিলগিন' প্রভৃতি পুস্তকগুলি শিশু শ-র অতি প্রিয়বস্তু ছিল। সেদিন 'দি পিলগ্রিমস্ প্রগ্রেস' তাঁর মনে কী গভীর রেখাপাত করেছিল, তা স্পষ্টই বোঝা যায়, 'এই কাহিনী সম্বন্ধে তাঁর পরবর্তীকালীন মন্তব্য শুনে। তিনি 'দি পিলগ্রিমস্ প্রগ্রেসের' লেখক জন বানিয়ারকে মহাকবি শেক্সপীয়ারের-ও উর্ধ্বস্থান দিতে বিদ্রোহিত কুণ্ঠিত হন

নি। বাল্যকাল থেকে শেক্সপীয়ারও ‘অতি প্রিয় ছিলেন শেক্সপীয়ারের ভবিষ্যৎ প্রতিদ্বন্দ্বী এই জাতি শ-র কাছে। এ ছাড়া জিভি মেইন রীড, ফেনিমোর কুপার, রট, আর্টেমাস ওয়ার্ড, মার্ক টোয়েন, হাইডন প্রভৃতি শেক্সপীয়ারের বহু রোমান্টিক এবং অতি অল্প বয়সেই শেষ করেন। স্টার্নের ‘সেন্সিটাইবল জাভি’ বইখানি-ও তিনি পড়েছিলেন। কিন্তু এই সমস্ত রোমান্সধর্মী সাহিত্য তাঁর কিশোর মনকে পুষ্টি করলে-ও, তাঁর চরিত্রকে প্রভাবান্বিত করতে পারে নি। বাল্যকালে এমনভাবে বহুসংখ্যক রোমান্সধর্মী সাহিত্যের মাধ্যমে আমার শ-র পরিণত জীবনে প্রতিক্রিয়া স্বরূপ স্বাস্থ্যকর রোমান্স-বিরোধিতা উগ্র হয়ে উঠতে দেখা যায়। শ বলেন, আজকের জনপ্রিয় ঔপন্যাসিকরা যে ধরনের রোমান্টিক কাহিনী রচনা করেন, সে ধরনের অসংখ্য কাহিনী তিনি কিশোর বয়সেই নিজের মনে মনে রচনা ক’রে আওড়াডেন। তাই কিশোর বয়স পার হবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর রোমান্স-প্রবণতাটুকুও কেটে যায়। কিশোর বয়সে শ যে কতো রোমান্সপ্রিয় ছিলেন, তার একটি ছবি আমরা পাই তাঁর ‘মান অ্যাণ্ড সুপারম্যান’ নাটকের একটি দৃষ্টে। নার্সিকা যখন নায়ককে বলছে যে, তুমি কিশোর বয়সে কি দুটাই না ছিলে, তার উত্তরে নায়ক ট্যানার বলছে, এই দুয়ত্ত্বশনার মধ্য দিয়ে সে কাল্পনিক রেড ইণ্ডিয়ানদের সঙ্গে যুদ্ধ করার কলিকিকির করতো। রেড ইণ্ডিয়ানদের সঙ্গে যুদ্ধের কল্পনা ফেনিমোর কুপার-পড়া কিশোর শ-র পক্ষেই স্বাভাবিক ও সম্ভব।

নাট্যকারদের মধ্যে শেক্সপীয়ার যেমন শ-র একান্ত প্রিয় ছিলেন, তেমনি ঔপন্যাসিকদের মধ্যে তাঁর সর্বাপেক্ষা প্রিয় ছিলেন চার্লস ডিকেন্স। সে কথা আর্গেই বলেছি। জর্জ এলিয়টের ঔপন্যাসিক-ও তিনি অস্বাভাবিক পাত্র করেন। শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গ-ঔপন্যাসিক জোনাথান সুইক্টের ‘গালিভাস্ ট্র্যাভেল’ পুস্তকের সঙ্গেও তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ঘটে। সুইক্ট মহৎজাতিতে বিজ্ঞপ ক’রে নাম দিয়েছিলেন ‘ইস্রাহ’। এই রূপক-নামটি শ-র মনে যে ফেনম ছাপ রেখেছিল, তাঁর প্রায় নব্বই বৎসর বয়সের রচনা থেকে-ও তার প্রমাণ পাওয়া যায়। সুইক্টের গল্প-রীতিটিও শ-র অত্যন্ত প্রিয় ছিল। কবিত্বের মধ্যে শেক্সপীয়ার তাঁর ভালো লাগতো সদ চেয়ে বেশী। শেক্সপীয়ার প্রিয় ছিলেন, তাঁর উচ্ছ্বসিত ভাব ও ভাবের জগৎ নয়। শেক্সপীয়ার শ-র এমন ভালো লেগেছিল, কারণ, শেক্সপীয়ার ছিলেন বিপ্লবী; শেক্সপীয়ার দেখেছিলেন ভাবী এক পৃথিবীর স্বপ্ন,

যেখানে অস্ত্রায় বিধ্বস্ত, মিথ্যা বিপর্যস্ত, আত্মশ্রের আবরণে রক্তিত প্রাণার অজ্ঞান তিরোহিত। তাছাড়া, শেলী ছিলেন মাদক-বিরোধী, শেলী ছিলেন নিরামিষাণী। অর্থাৎ, এক কথার শ-র ধর্ম ছিল শেলীর ধর্ম। শ শেলীর সমস্ত স্রষ্টার বস্তু বার করে পড়েছিলেন,—সমস্ত কাব্য, সমস্ত গদ্য।

আজ আমরা দেখি, শ-র জ্ঞানের পরিসর যেমন বিস্তৃত, তেমনি বহুবলী। সমস্ত বিষয়ই কিশোর শ-কে আকৃষ্ট করতো—এমন কি, পদার্থবিজ্ঞান পর্যন্ত। জীববিজ্ঞানের ব্যাপারে তিনি ডারুইন পাঠ করেন। জন স্টুয়ার্ট মিলের ‘আত্মজীবনী’ পুস্তকখানিও তাঁর অপরিণত মনের ওপর গভীরভাবে ছাপ রাখে। কিশোর বয়সে জন স্টুয়ার্ট মিল মাঝে মাঝে যে মানস-বৈরব্য অল্পভব করতেন, —যে আশাহীনতা তাঁকে ব্যস্ত-ব্যাকুল করে তুলতো—তেমনি মানস-বৈরব্য, তেমনি একটি ব্যাকুলতা অল্পভব করতেন শ। উক্তর অমির চক্রবর্তী তাঁর কিশোর বয়সে সুদূর ভারতের পল্লীর এক প্রান্ত থেকে নিজের হৃদয়ের নৈরাশ্র ও কাতরতা জানিয়ে বার্নার্ড শকে একখানি পত্র লেখেন। সেদিন এই অজ্ঞাত অপরিচিত ভারতীয় কিশোরের অন্তরের করুণ ব্যাকুলতা শ-র অন্তর স্পর্শ করেছিল। শ সাধনা দিয়ে, সাহস দিয়ে, কিশোর অমির চক্রবর্তীকে যে পত্র লিখেছিলেন, তা শ-র কাঠিতের মিথ্যা আবরণকে এক টানে খুলে ফেলে দিয়েছিল। একটি অজানা কিশোর মনকে সাহসে-সাধনার ভরে তুলতে এই কর্তব্যস্ত নবীবার এতোটুকুও ক্রটি হয় নি। কিশোর রম্যা রলার বিব্রান্ত হয়ে টেলস্টারকে এমনি ভাবে একথা একখানি পত্র লিখেছিলেন, আমরা জানি। টেলস্টার সেই পত্রের উত্তরে দিশাহারা রলার কাছে পাঠিয়েছিলেন দিশার বিশান, তাঁর স্নেহ-সরস অভয় বাণী। শ-ও অমির চক্রবর্তীকে তাঁর অভয় বাণী জানিয়েছিলেন। পত্রে প্রসন্ন করেছিলেন, তুমি কি জন স্টুয়ার্ট মিলের ‘আত্মজীবনী’ পড়েছ? বাড়ন্ত বয়সে ছেলেমেয়েদের মনে এমনি চাকল্য, এমনি নৈরাশ্র আসে। শ-ও যে তাঁর বাড়ন্ত বয়সে এই চাকল্য ও নৈরাশ্র অল্পভব করেছিলেন, এবং জন স্টুয়ার্ট মিলের আত্মজীবনীই যে তাঁকে সাধনা দিয়েছিল, একথা অন্তরও তিনি স্বীকার করেছেন।

এমনভাবে বহু কিছু কিছু বিভিন্ন আর্টের মধ্য দিয়ে শিক্ষা হয়েছিল শ-র। তাই শ-র মনের ও সন্তিকের প্রাণার এতো বিপুল হয়ে উঠেছিল এবং তাই তিনি একদিন সাহিত্যের অল্পভব সেরা শিল্পীর আসন অধিকার করতে সক্ষম হয়েছিলেন।

পরিচ্ছেদ পাঁচ

এবার কাজ

দৈনিক পরিশ্রম না ক'রে দৈনিক পুষ্টির জন্য ষাণ্ড গ্রহণ করলে তার অনিবার্য পরিণাম যেমন মেদবহুল আলস্য, তেমনি সৃষ্টির বা রচনার কাজে মানসিক শক্তির ব্যবহার না ক'রে ক্রমাগত মানসিক ধোরাক আহরণ করলে তার পরিণাম মানসিক শৈথিল্য ও জড়তা। বিভিন্ন শিল্পের খাচ্ছে অতিগুপ্ত শ-র মন ও মস্তিষ্ক হয়তো এক দিন এমনি পণ্ডিতী জড়ত্বে পরিণত হয়ে যেতো, যদি অতি বাল্যকাল থেকেই না শ-র অপরিমিত প্রাণশক্তি সৃষ্টির ব্যাকুলতায় হয়ে উঠতো চঞ্চল। শিশু শ-র সাহিত্য-রচনার প্রথম অভিজ্ঞতা জন্মে তাঁর নৈশ প্রার্থনায় কয়েক ছত্র রচনায়। ভবিষ্যতের নিরীশ্বরবাদী শ তখনো অজান্তে শিশুর মতোই শোবার আগে ভগবানের কাছে প্রার্থনা জানাতেন। কিন্তু লোকের রচিত প্রার্থনায় তাঁর খুশি হতো না। তাই কয়েক কলি প্রার্থনা তিনি নিজের জন্তে রচনা ক'রে নেন। সেদিনের প্রার্থনার সেই কলিগুলি বয়স্ক শ-র মনে পড়ে না। তবে তিনি বলেন, 'এই উপাসনামন্ত্রের স্তবক ছিল তিনটি।' তিনি শোবার আগে যখন প্রার্থনা করতেন, তখন ভগবানকে তোষামোদ ক'রে কিছু পাবার লোভ তাঁর থাকতো না। তাঁর এই প্রার্থনা ছিল নিকাম, নিলোভ,—এ যেন বিশ্ববিধাতার প্রতি তাঁর স্নেহের প্রকাশ। 'বুড়ো ঠাকুরদাকে খুণী করার জন্তে স্নেহপরবশ পৌত্রের একটু অভিনয়, একটু বা খেলা।

তবে প্রার্থনার এই নিকাম নৈর্ব্যহারিক দিকটা যে কখনো ব্যাহত হয় নি, এমন কথাও বলা যায় না। শ-র কাছে এই প্রার্থনার ছত্র কয়টি মাঝে মাঝে লাইটনিং কণাঙ্কুর বা বিদ্যুৎ-নিবারক বস্ত্র হিসাবেও ব্যবহৃত হতো। বাজ পড়লেই শিশু শ ভয় পেতেন এবং এই প্রার্থনাটি বার বার আওড়াতে। কিন্তু ইংল্যান্ডের তুলনায় আয়ারল্যান্ডে বাজ পড়ে কম, তাই বিদ্যুৎ-নিবারকের জন্তে শ-কে খুব বেশি এই প্রার্থনার আশ্রয় নিতে হয় নি।

এই ঐতিহাসিক সাহিত্য-সৃজনের পর বহুদিন পর্যন্ত শ-র অস্ত্র কোনো রচনার ইতিবৃত্ত আমরা পাই না। শ-ও সে বিষয়ে সম্পূর্ণ নীরব। তবে, এই কিশোর যে আপনার অফুরন্ত প্রাণ-শক্তির আবেগে অধীর হয়ে উঠতেন, সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। সেদিন নিজের অদম্য শক্তিকে কোনো কাজে

লাগিয়ে নিজেকে সংযত করার একান্ত প্রয়োজন হয়েছিল তাঁর। হোক তা শিল্প, হোক তা সাহিত্য, কিংবা হোক তা সামান্ততম কোনো কাজ। শিল্প বা সাহিত্য করার মতো মন এবং মস্তিষ্কের গঠন ও পরিণতি তখনো শ-র হয় নি; কিন্তু সামান্ত কাজ করার মতো শারীরিক শক্তি তাঁর হয়েছিল। তাই শ কাজ করতে চাইলেন—হোক তা সামান্ততম কাজ। শ যে তাঁর পিতার দারিদ্র্য লাঘব করার জন্তে মাত্র পনেরো বছর বয়সে চাকরি নিয়েছিলেন, একথা আমি মনে করি না।

ছুটিকে, কর্মহীন অবকাশকে, শ-র যে ভয় ও ঘৃণা, তা তাঁর অব্যবহৃত পরিশ্রম প্রাণ-শক্তির ফল মাত্র। যেখানে শক্তি আছে, অথচ শক্তির ব্যবহার বা ক্ষয় নেই, সেখানে শক্তিমানের পক্ষে সে শক্তি অসহনীয়, কতোকটা দুর্বল অভিশাপের মতো। তাই তিনি অস্বস্তি মানবিকতা-বিলাসীদের মতো শিশু-শ্রমের বিরোধী নন—অবশ্য, সে শ্রম যদি সমাজের কিংবা শিশুর পক্ষে কল্যাণকর হয়।

তিনি আরো বিশ্বাস করেন, সমাজের কাছ থেকে কেউ যে পরিমাণ বস্তু বা সেবা গ্রহণ করে, তার বিনিময়ে সে যদি নিজের শক্তিতে উৎপাদিত কোনো বস্তু বা সেবা সমাজকে ফিরিয়ে না দেয়, তবে সেটুকু বস্তু বা সেবা সে সমাজের কাছে করে চুরি। আর চোর চোরের দ্বারা সমাজের যেটুকু হানি করে, সেও করে সেটুকু হানি। তাই শ-র মতে, পরশ্রমজীবী বা অল্পপার্জিত বিস্তারিত অধিকারী যারা, যারা পরের শ্রমে জীবিত ও পুষ্ট, তারাই ঘৃণার্পণীয়। তাই স্বাভাবিক সমাজব্যবহার জন্ত প্রয়োজন কর্মকে মহিমান্বিত করা। যারা নিজের হাতে ধাটে, তারা সমাজকে দেয় সম্পদ, তারাই সত্য গৌরবের যোগ্য দাবীদার। আর যারা পরিশ্রম করে না, নির্ভর করে পরশ্রমের ওপর, তারা সমাজদেহে ব্যাধির মতো, গাছের গায়ে যেমন পরগাছা। তারা অসহন, তারা হেন, তারা দুষ্ট। আজ পুঁজিবাদী পৃথিবীতে কর্মহীন অলস জীবনযাপনের জন্ত কামনা করে, সাধনা করে সবাই। কারণ, পুঁজিবাদী সমাজে এই কর্মহীন পরশ্রমজীবী বা অল্পপার্জিত বিস্তারিত অলস অধিকারীরাই সমাজের কাছে সম্মান ও প্রতিপত্তি পায় সব চেয়ে বেশি। তারাই অভিজাত, তারাই শাসক, তারাই রাষ্ট্রের বিধাতা। কিন্তু নিতুল শিকার ফলে মাছ যেদিন কর্মহীনতাকে ঘৃণা করবে, সেদিন পরশ্রমজীবী পরশ্রমীদের সংখ্যা হয়ে যাবে অতি বিরল, সমাজ লাভ করবে স্বাস্থ্য, শক্তি ও স্বতন্ত্রতা।

তুই মুখে এই শিকা শিশুদের দিলেই চলবে না, শিশুকাল থেকে কাজ করার কঠিণ জ্ঞানের মধ্যে গ'ড়ে তুলতে হবে। অপরের বা শিশুস্বার্থের লাভ ও স্বার্থের জন্তে ছেলেমেয়েদের খাটানো গর্হিত, একথা সত্য। কিন্তু শিশুদের নিজের জন্তে বা সমগ্র সমাজের জন্তে পরিশ্রম করা তাদের পক্ষে অস্বাভাবিক, একথা বলার বা ভাবার কোনো কারণ নেই।

'There is every reason why a child should not be allowed to work for commercial profit or for the support of its parents at the expense of its own future, but there is no reason whatever why a child should not do some work for its own sake and that of the community, if it can be shewn that both it and the community will be the better for it.'

শ বলেছিলেন, প্রতিভারা হোলেন রাস্তার চৌমাথায় পথনির্দেশক পোস্টের মতো। কেবল সংকেতে তাঁরা পথের নির্দেশ দেন, কিন্তু নির্দিষ্ট পথে নিজেরা হাঁটেন না। অত্যন্ত প্রতিভার বেলায় একথা সত্য হ'লেও শ-র নিজের জীবনে এর পূর্ণ ব্যতিক্রম ঘটেছে। শ-র শিক্ষা ও নির্দেশ তাঁর জীবনে কলিত হয়েছে একে একে। বস্তুতঃ, তাঁর সমস্ত দর্শনই প্রধানত তাঁর নিজের অভিজ্ঞতা-প্রসূত। তাই তিনি শিশুশ্রমের জন্য গলাবাজি বা কলমবাজি ক'রেই নিরস্ত হন নি। নিজেও নিতান্ত বালক বয়সেই নিজের ভরণপোষণের জন্তে নেমে এসেছিলেন কর্মক্ষেত্রে। শ-র বয়স তখন পনেরো বছর। তাঁর জীবনের এই দিকটা শেক্সপীয়ার, ডিকেন্স বা গার্কিকে সহজেই স্মরণ করিয়ে দেয়।

আরো কিছুদিন শ-কে বিখ্যালে বাতায়িত করতে হয়েছিল। ১৮৬৯ সালে তাঁকে ডাবলিনের সেন্ট্রাল মডেল বয়েজ স্কুলে ভর্তি ক'রে দেওয়া হয়। এই স্কুলটা নামে অসাম্প্রদায়িক হ'লেও এতে রোমান ক্যাথলিকদের প্রাধান্যই ছিল বেশি। তাতে শ-র খুব বেশি আপত্তি ছিল না, যদিও প্রোটেষ্ট্যান্ট বন্ধু-বান্ধব বা সমবয়সী বালকরা তাঁকে সেজন্য কল্পনার চোখেই দেখতো। সব চেয়ে আপত্তিকর ছিল তাঁর সহপাঠীদের অবস্থাটা। অধিকাংশ সহপাঠীই ছিল অত্যন্ত গরীব বাড়ির ছেলে, তাই তাদের বেশভূষার মালিন্য, অপরিচ্ছন্নতা ও আচার-ব্যবহারের কুসংস্কার শ-কে বড়ই বিব্রত ও লজ্জিত করতো। সমাজের অর্থনৈতিক অসাম্যের বিরুদ্ধে শ একদিন অক্লান্ত ও প্রবল যোদ্ধারূপে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। সেই অসাম্যের ভয়াবহ রূপটা তিনি এখানে ঘৃণা ও লজ্জার সঙ্গে

প্রত্যক্ষ করেছিলেন। কিন্তু এই স্কুলে তাঁকে খুব বেশি দিন পড়তে হয় নি। তিনি ক্রেতারগণের ভর্তি হন এবং সেন্টেরে ছেড়ে দেন। তারপর তাঁকে ডাবলিনের ইংলিশ সায়েন্সিক অ্যান্ড কমার্শিয়াল ডে স্কুলে ভর্তি ক'রে দেওয়া হয়। এখানে তিনি প্রধান ছাত্রের পদেও উন্নীত হয়েছিলেন। বাই হোক, শীঘ্রই তাঁকে এই স্কুল-ও ছাড়তে হয়। তিনি চাকরির চেষ্টা করতে থাকেন।

ডাবলিনের এক মস্ত কাগড়ের দোকান ছিল—‘স্কট, স্পেন অ্যান্ড রুনি’। শ-পরিবারের এক হিঠৈবী বন্ধুর সঙ্গে এই ব্যবসায়ী কোম্পানির অল্পতম অংশীদার স্কটের পরিচয় ছিল। তিনি শ-র জন্য সাধ্যমত সুপারিশ করলেন এবং শ-কে চাকরি দিয়ে তাঁকে কর্মজীবন আরম্ভ করার একটা সুযোগ দেওয়ার জন্যে স্কটকে জানালেন। ফলে, এই কোম্পানি থেকে সাক্ষাতের জন্যে শ-র ডাক এলো।

শ ছিলেন স্বভাবত লাজুক। তাই চাকরির জন্যে সাক্ষাতের ডাক আসায় তিনি একটু বিপদেই পড়লেন। তাঁর কেমন যেন মনে হোলো, এই কোম্পানির অংশীদারদের মধ্যে স্পেনই হোলেন যোগ্যতম লোক; কারণ, স্পেন নামটার মধ্যে কেমন যেন রোমান্স ও কাব্যের ছোঁয়া আছে। কিন্তু, কোম্পানির আপিসে গিয়ে শ দেখলেন, তদ্রলোকের পদবিটা রক্ষ হ'লেও অমান্বিকদর্শন ও সুপুরুষ হলেন এই স্কট। পাকানো দুখানি সূচ্যগ্র গোঁক ঠোঁটের ওপর। তাঁকে দেখে বালক শ-র একটা ধারণা সহজেই হোলো যে, কলিংকর্মা ইনি; এঁর শুধোমে ছোটো একটা ছেলের বাড়া-কমায় বিশেষ কিছু আসে যায় না। এবং কোনো বন্ধুকে খুশী করার জন্যে একটা চাকরি দেওয়াও এঁর পক্ষে বিশেষ কিছু ব্যাপার নয়।

স্কট শ-কে দু-চারটি প্রশ্ন করলেন, তা-ও সংক্ষেপে। তারপর তাঁকে কাজে ভর্তি ক'রে দেওয়ার জন্যে ব্যবস্থা করতে লাগলেন। এমন সময় ঘরে এসে আবির্ভূত হলেন কোম্পানির তৃতীয় অংশীদার রুনি সাহেব। রুনি সাহেবকে শ তাঁর কলনায় এতদক্ষণ বড়ো একটা পাত্তা দেন নি। চরম মুহুর্তে এই রুনি সাহেবই যে নীল আকাশ থেকে বজ্রের মতন নেমে এসে তাঁর প্রথম চাকরির ভাগ্যবিধাতা হয়ে উঠবেন, একথাটাও শ ভেবে দেখেননি।

স্কটের চেয়ে রুনি বয়সে অনেক বড়ো। এতোটুকুও স্মার্ট নয়। লম্বা, লিকলিক, গভীর, দেখলে ভয় করে, জ্ঞানী হয়। তিনিও শ-র সঙ্গে একটু আলাপ করলেন, তারপর চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত হিসাবে ঘোষণা করলেন, শ-র

বয়স কাঁচা, অত্যন্ত কাঁচা। এতো অল্পবয়সী ছেলের পক্ষে এ-কাজ সহজ হবে না। অতএব শ-কে তাঁর চাকরির প্রথম চেষ্টায় বিফলমনোরথ হ'তে হোলো। বলা চলে, সে যাত্রা চাকরির হাত থেকে শ নিষ্কৃতি পেলেন।

আরো কাটলো বছর খানেক। এবার ক্রেডরিক জেঠা তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রকে জীবনে একটু 'পুশ' দিতে চাইলেন। ক্রেডরিক জেঠা ছিলেন 'ভ্যালুয়েশন্' অফিসের এক হোমরা-চোমরা ব্যক্তি। স্ততরাং সারা ডাবলিন শহরে এমন কোনো জমির দালাল বা এর্টনি ছিলেন না, যিনি তাঁকে অসন্তুষ্ট করার সাধ্য বা সাহস রাখতেন। তখন জমির দালালির এক প্রবল পরাক্রান্ত কোম্পানি ছিল ১৭নং মোলবার্থ স্ট্রীটে। ক্রেডরিক জেঠা তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রকে একটা চাকরি দেওয়ার জন্তে এই কোম্পানিকে অহুরোধ করলেন। ক্রেডরিক জেঠার গুরুত্বকে অস্বীকার করা অসম্ভব। স্ততরাং শ-র চাকরি গেলো জুটে। শ প্রতিষ্ঠিত হোলেন অফিস-বয়ের পদে। অফিস বয় বা উচ্চস্তরের বেয়ারার খেতাবটা শ-র পক্ষে খুব প্রীতিপ্রদ ছিল না। তাই তিনি লোকের কাছে নিজের পরিচয় দিতে লাগলেন জুনিয়র ক্লার্ক ব'লে। মাইনে স্থির হোলো, প্রতি মাসে আঠারো শিলিং অর্থাৎ প্রায় সাড়ে বারো টাকা।

পনেরো বছরের সাধারণ একটা ছেলের পক্ষে তখনকার ডাবলিনে এই ছিল যথেষ্ট। মাসিক সাড়ে বারো টাকা মাইনে, এবং সম্মুখে জাজ্জল্যমান ভবিষ্যৎ। জাজ্জল্যমান, কারণ জমির দালালির মতো লাভজনক ব্যবসায় তখন আর ছিল না। আর সমাজে জমির দালালদের পেশাদারী প্রতিপত্তিও ছিল বেশ।

এখানে শ-কে নামমাত্র কাজ করতে হতো। যুনিয়াক-টাউনশেণ্ডের জমির দালালির এই অফিসে ভদ্রলোক শিক্ষানবীশ ছিলেন অনেক। তাঁরা শ-র মধ্যে একটা মজার জিনিস আবিষ্কার করলেন, পাশ্চাত্য সংগীতের বহু সেরা গানই এই পনেরো বছর বয়স্ক আপিস-বয়ের কর্ণস্থ। এ ব্যাপারটি যেমন কৌতূহলোদ্দীপক, তেমনি বিস্ময়কর। তাই অফিসের কর্তারা বাইরে গেলেই তাঁরা সবাই শ-কে ঘিরে ধরতেন, তাঁদের গান শোনাতে বা শেখাতে হবে। শ-ও এই বয়োজ্যেষ্ঠ প্রোতা ও ছাত্রদের নিরে ব'সে যেতেন।

Il Trovatore-এর Miserier দৃশ্যটিই ছিল সবার প্রিয়।

তুধু গানেই যে শ-র পারদর্শিতা প্রমাণিত হোলো, তা নয়। প্রায় সকল বিষয়েই এই অফিস-বয়ের দখল ও দক্ষতা দেখা গেলো সমানে। আর

সবচেয়ে বড়ো জিনিস হোলো সকল বিষয়ে তাঁর মৌলিকতা। তবে তাঁর মৌলিকতা যে এই সাধারণ ছা-পোষা ভদ্রলোকদের অনেক সময় ঘাবড়ে দিতো, তা বলাই বাহুল্য। তবু তাঁরা এই অফিস-বয়ের সকল মানসিক সৌরাস্ত্র্য র'য়ে স'য়ে উপভোগ করতেন—মাত্র একটি জিনিস ছাড়া। সেটি হোলো ধর্ম। ভগবান ও ভূতে শ-র বিশ্বাস ছিল না আদৌ। এই অল্প বয়সেই তিনি ছিলেন বোর নিরীশ্বরবাদী—বোরতর ভাবে শেলীর ভক্ত। নিরীশ্বরবাদ ও শেলী, দু-ই ভদ্রসমাজে অচল। সুতরাং, সকলের একান্ত অহুরোধের ফলে, শ নিতান্ত অনিচ্ছাসত্ত্বেও ধর্ম সম্বন্ধে আলোচনা থেকে বিরত থাকলেন।

এই অফিসে শ-র আর একটি নিয়মিত কাজ ছিল, চিঠি লেখা। অফিসের চিঠি নয়, তাঁর ব্যক্তিগত চিঠি। শ-র ইস্কুলের এক সহপাঠী ছিলেন এডওয়ার্ড ম্যাকনালটি। তিনি পরে আইরিশ ঔপন্যাসিক হিসাবে প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। শ যখন টাউনশেণ্ডের অফিসে চাকরি করতেন, তখন ম্যাকনালটি চাকরি করতেন ব্যাংক অব আয়ারল্যান্ডের 'নিউরি ব্রাঞ্চে'। এই ম্যাকনালটির সঙ্গে শ-র চলতো দৈনন্দিন পত্র-দ্বন্দ্ব। এই পত্রগুলির মারফত শ কিভাবে তাঁর মানসিক চুলকানির নিরুত্তি করতেন, তা জানতে আমাদের কোতূহল হয়। কিন্তু আজ তা জানার কোনো উপায় নেই। কারণ, শ ও ম্যাকনালটির মধ্যে একটি প্রাথমিক শর্ত ছিল এই যে, তাঁরা পরস্পরের পত্র নষ্ট ক'রে ফেলবেন। চুক্তির এই প্রাথমিক শর্ত থেকেই অনুমান করা যায়, চিঠিগুলিতে সকল প্রকার আলোচনা চলতো, বিনা কুণ্ঠায়, বিনা দ্বিধায়, বিনা সংকোচে।

চিঠি লিখতে লিখতে চিঠি লেখার নেশাটা বন্ধকে ছাড়িয়ে খবরের কাগজের সম্পাদক পর্যন্ত পৌছলো। ১৮৭১ খৃস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে 'দি ভার্ভিউ ম্যাগাজিন' শ-র কাছে থেকে একখানা পত্র পেলো। জমাট, জমকালো, হুজুময় গুরুত্বপূর্ণ পত্র—বেশি গুরুত্বের, তাই বেয়ারিং বাবদ সম্পাদকের খরচ গড়লো অতিরিক্ত দু পেন্স। চিঠি প'ড়ে সম্পাদক খুশী হ'তে পারলেন না। চিঠিখানা নোংরা কাগজের ঝুড়িতে গিয়ে যথাসময়ে আশ্রয় নিলো। কিন্তু এতেও নিরুৎসাহ হোলেন না শ। তিনি গীতার 'মা ফলেষু' বচনের মতো কিছু একটা স্বরণ ক'রে দ্বিতীয়বার পত্রক্ষেপ করলেন 'পাবলিক ওপিনিয়ন' কাগজের সম্পাদকের কাছে। পত্রটির বিষয়বস্তু ছিল নিরীশ্বরবাদ। চিঠিখানি 'পাবলিক ওপিনিয়নে' ছাপার অঙ্করে বেরোলো।

এই চিঠিই শ-র প্রথম প্রকাশিত রচনা। এই চিঠিখানি স্টিফ হুইট নি। এর শাশিত ছুটিগুলি ভবিষ্যৎ শ-রই রচনা করে।

রচনা প্রথম প্রকাশিত হওয়ার লেখক-লেখিকার সাধারণত যে আনন্দ-উত্তেজনা অল্পভব করেন, তেমন কোনো অল্পভূতি শ অল্পভব করেছিলেন কিনা ঠাণ্ডা করার তিনি জানাম, তাঁর জাঁক কোমো ছবি যদি কোনো পত্রিকা ছাপতো, কিংবা তিনি সংগমধ্যে কি গানের জলসায় রংসে, যদি কখনো অভিনয় বা গান করতেন, তবে সেটা তাঁর পক্ষে হয়তো একটা 'ঘটনা' হ'তে পারতো। কিন্তু লেখা? লেখার ব্যাপারটা তাঁর পক্ষে এমন সহজাত ছিল যে, এতে তিনি কোনো আনন্দ উত্তেজনা অল্পভব করেন নি। তিনি বলেন, 'It was no more exciting than the taste of water in my mouth.'

এই হোলো শ-র প্রথম প্রকাশিত রচনা। কিন্তু এর পরে শ-র কতো রচনা ছাপা হয়েছে—কতো লক্ষ, কত কোটি, কতো অব্দ অক্ষর, তায় ইয়ত্তা সীমা-সংখ্যা নেই। আজো সে অক্ষরের অনর্গল উৎসারিত ধারার পরিসরাপ্তি ঘটেনি। ক্রমাগত চলছেই। পুস্তকে, পুস্তিকায়, মাসিকপত্রে, সংবাদপত্রে রাজনীতিক প্রচারে, আন্তর্জাতিক চুক্তিপত্রে তাঁর রচনার স্রোত অব্যাহত রয়েছেই।

কিন্তু যে সাহিত্যের প্রসঙ্গপূত্র একদিন বিপুল বিপ্লবের বেগে পৃথিবীর মানস-ক্ষেত্রে ধ্বংস করেছে, সৃষ্টি করেছে, উর্বর করেছে, তার উৎসের আদিমতম ধারাটি যে কতো ক্ষীণ ছিল, তা ভাবলেও স্তম্ভিত হ'তে হয়। মাত্র সম্পাদকের কাছে লেখা একখানি পত্র!

এই পত্রটি লেদিন পৃথিবীবাসীকে চমকে দিয়ে সাহিত্যের মধ্যগগনে নতুন জ্যোতির অন্বেষণ ঘোষিত করতে পারে নি; কেবলমাত্র শ পরিবারের মধ্যে একটু চাকল্যের সৃষ্টি করেছিল। বার্নার্ড শ-র খুড়ো-ভেঁঠারা একটা মিটিং ক'রে ব্রাত্মপুত্রের এই অশোভন ধর্মীয় অনাচারের প্রতিবাদ করে-ছিলেন। কিন্তু এই প্রতিবাদ শ-র গুণায় কোনো প্রত্যাব বিস্তার করতে পারে নি।

এই খণ্ড ধরসে শ-র নিরীক্ষণবাদিতার বিস্তৃত হবার কিছুই নেই। শেলার রচনার সঙ্গে ছিল তাঁর আবাল্য পর্যাপ্ত পরিচয়। এই পরিচয় না থাকলেও কোনো ব্যতিক্রম ঘটতো না। কারণ, জর্জ কার শ-র পুত্র, ওয়াশিংটনের

বাংলাদেশের ভাগিদের এবং জর্জ জন জাগুলিউর লীর ভক্তের নিরীখরবারী হওয়া ছাড়া কোনো গত্যন্তর ছিল না। হাঁসের বাজার জলে সঁতার কাটার মধ্যে বিশ্বের কিছুই নেই; বিশ্বর লাগে, যদি বুড়ো কোকিল সঁতার কাটে।

মুমিনাক টাউনশেওর অফিসে শ যে কেবল সংগীত ও সাহিত্যচর্চা করতেন, একথা বললে অবশ্য তাঁর ওপর অবিচার করা হবে। প্রতি মঙ্গলবার ট্রামে চড়ে তিনি ইরেনিওরে আসতেন এবং সেখানে হাইটম এস্টেটে উড্‌স রোর কয়েকখানা বাড়িতে (কেবিন বলাই ভালো) আদায় করতেন সাপ্তাহিক ভাড়া। শিশু অবস্থায় বাড়ির বিরুদ্ধে বড়ো বড়ো এসে যে অভিজ্ঞতা তাঁর হয়েছিল, সেই অভিজ্ঞতা এই চাকরির ফলে আরো তীব্র হয়ে উঠলো। তাঁর রচিত ‘উইডোয়ার্স’ হাউসেস্’ নাটকে রেন্ট কালেক্টর বা ভাড়া-আদায়কারীর চরিত্রটি তাঁর নিজের চরিত্রের ওপর ভিত্তি করে সৃষ্ট না হ’লেও নিজের ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতা থেকেই যে সৃষ্ট হয়েছিল তা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

এমনভাবে অফিস-বর, খুড়ি, জুনিয়র ক্লার্কের পদে অধিষ্ঠিত থেকে শ-র কাটলো বছর খানেক। মাইনে সাড়ে বারো টাকা থেকে বাড়লো সাড়ে কুড়ি টাকায়। এমন সময়ে আপিসে একটা অবটন ঘটে গেলো। একলা আপিসের কোব্যাথক (কেশিয়ার) অত্যন্ত অসুস্থ হয়ে পড়লেন। বড়োই বিপদে পড়লেন আপিসের কর্তারা। আপিস বানচাল হবার উপক্রম। কারণ, টাউনশেও কোম্পানি কেবল মাত্র জমির দালালি করতো না, সেই সঙ্গে তাদের ব্যাংকিং অর্থাৎ টাকা লেন-দেনের কারবার-ও ছিল। কর্তারা মুশকিলে পড়ে শরণাপন্ন হলেন শ-র। এ থেকেই বোঝা যায়, ছোকরা শ-র সংগীত ও সাহিত্যপ্রবণতা যতোই প্রবল হোক, অফিসের কর্তারা তাঁকে ‘ডেপো’ ছেলে ব’লে ভাবতেন না। তাঁর বুদ্ধি-চাঞ্চল্য ও কর্মঠ স্বভাব কর্তাদের নিশ্চয়ই খুশী করেছিল; নইলে অভিজ্ঞ কর্ম-বুদ্ধ এক কেশিয়ারের পদে হঠাৎ তাঁকে উন্নীত করার জন্তে (সাময়িকভাবে হ’লে-ও) তাঁরা কখনো ইচ্ছা করতেন না। কোনো কাজেই দমবার পাত্র ছিলেন না শ-র। তাই বোলো বছরের কিশোর শ বাট বছরের কেশিয়ারের চেয়ারে এসে বসলেন গভীরভাবে। চার পাউণ্ড, অর্থাৎ প্রায় ২৪ টাকার মতন মাইনে হোলো মাসে। বোলো বছরের ছোকরার পক্ষে এ-ই ছিল বড়ো, এর বেশি প্রত্যাশা করা যায় না।

অফিস-বরকে সাময়িকভাবে কেশিয়ারের পদে নিয়োগ করা হয়েছিল প্রথমে—কোনো রকমে কাজ চালিয়ে নেওয়ার জন্তে। কিন্তু শ কেশিয়ারের চেয়ারে বসে এমন যোগ্যতার সঙ্গে কাজ করতে লাগলেন যে, কর্তারা খুবী স্বীকৃতি তাকে ওই পদেই বহাল রাখলেন। অবশ্য, শ-র যোগ্যতাই যে এর একমাত্র কারণ, তা নয়; কেশিয়ার হিসাবে শ-কে তাঁরা যে পারিশ্রমিক দিতেন, যে-কোনো বয়স্ক লোককে দিতে হতো তার চেয়ে অনেক বেশি।

বাই হোক, এই পদে শ-র কাটলো পাঁচ বছর। তাঁর মাইনে-ও বছরে ৪৮ পাউণ্ড থেকে এসে দাঁড়ালো ৮৪ পাউণ্ডে। এর আগে শ-র হাতের লেখা ছিল হিজিবিজির নামাস্তর, অমনোযোগী কতকগুলি আঁকাবাঁকা রেখার টান। শ তাঁর পূর্বতন কেশিয়ারের হস্তাক্ষরের খাড়া ঋজু লেখাগুলিকে আয়ত্ত ক'রে ফেললেন। কেশিয়ারের পদে পাঁচ বছর বহাল থেকে শ-র হস্তাক্ষরের দিক থেকে একটা “কালচার্যাল” উদ্ভবন দেখা গেলো।

কিন্তু কেশিয়ারের সংকীর্ণ অনভিজাত মসীজীবনের মধ্যে শেক্সপীয়ারের ভাবী প্রতিদ্বন্দ্বীর দুর্বার প্রাণশ্রোতকে আটকে রাখা সম্ভব ছিল না। তাই শ অকস্মাৎ একদা এই চাকরির জীবন, এই সহজ নির্ভরশীল স্বাচ্ছন্দ্য সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়লেন এক অপরিজ্ঞাত ভবিষ্যতের অন্ধকার সমুদ্রগর্ভে—১৮৭৬ খ্রিস্টাব্দের মার্চ মাসে টাউনশেপ আপিসের বড়ো কর্তাদের দিলেন এক মাসের নোটিশ। হকচকিয়ে গেলেন বড়ো কর্তারা। অধিকতর অর্থোপার্জন ছাড়া মানুষের জীবনে যে-অস্ত্র কোনো আকাজকা-উচ্চাশা থাকতে পারে, তাঁরা স্বভাবত তা ভাবতেও পারেন নি। তাই তাঁরা শ-র মাইনে বাড়িয়ে দেওয়ার প্রলোভন দেখালেন। কিন্তু শ চান এই চাকরির বন্দিশালা থেকে অচিরে মুক্তি। তাই তিনি টাউনশেপ অফিসের কর্তাদের সকল প্রয়োজন ও আয়োজন উপেক্ষা ক'রে চাকরিতে ইস্তফা দিয়ে বেরিয়ে পড়লেন।

অবশ্য, চাকরি ছাড়ার ব্যাপারে সম্ভবত আরো একটা কারণ ছিল, সেটা—হোলো শ-র তীব্র মর্ষাদাবোধ। শ-র চাকরি ছাড়ার কিছুদিন আগে কোম্পানির মালিকের এক আত্মীয়কে কেশিয়ার ক'রে আনা হয়েছিল। যদিও তাতে শ-র মাইনে কমেনি বা চাকরির দিক থেকেও অনিশ্চয়তা দেখা দেয় নি, তবু শ-র পক্ষে এটা খুব প্রীতিকর হয় নি। শ এই সময়ে

যে ইন্তকা-পত্র দিয়েছিলেন সেটি পাওয়া গেছে। শ তাতে কোম্পানিকে এক মাসের নোটিশ দিচ্ছেন। তাতে বলছেন, এতো টাকার বিনিময়ে তিনি উপযুক্ত পরিমাণ কাজ করতে পারছেন না। তাই চাকরি ছেড়ে দিতে বাধ্য হচ্ছেন।

চাকরি ছাড়ার ব্যাপারে শ তাঁর বাবাকে পূর্বে কিছু জিজ্ঞাসাবাদ করেন নি। তাই পুত্রের এই নিবুদ্ধিতায় জর্জ কার প্রথমটা খুব মুসড়ে পড়লেন। পরে তিনি টাউনশেপ অফিসের কর্তৃপক্ষকে অস্বরোধ করেছিলেন, তাঁরা যেন দয়া ক'রে তাঁর অবোধ পুত্রকে পারদর্শিতা ও সংচরিত্বের একটা সার্টিফিকেট লিখে দেন। কিন্তু, কেশিয়ারের কাজে নৈপুণ্যের প্রশংসাপত্র কী প্রয়োজনে আসবে তার—যে ইংরেজী সাহিত্যের নগরদুর্গ অধিকার ক'রে সেখানে নিজের একচ্ছত্র সাম্রাজ্য বিস্তার করতে চলেছে? তাই শ পিতার উপর বিরক্তি প্রকাশ করেছিলেন। পুত্রের এই দুর্বোধ্য বিরক্তিতে পিতার মুখে সেদিন যে বিমর্ষ বেদনার লানিমা নেমে এসেছিল, তা কল্পনা ক'রে শ খুবই ব্যথা পেয়েছিলেন। এই কয়টি বিরক্ত মুহূর্তের জন্ত শ নিজেকে সমস্ত জীবন অপরাধী ও অবिवেচক মনে করেন।

শ প্রথমেই স্থির করলেন, মার কাছে লগুনে চলে যাবেন। লগুনেই ইংরেজী সাহিত্য-সেবার যোগ্যতম স্থান। শ-র মা ইতিপূর্বে দুই কন্ঠাসহ লগুনে চলে এসেছিলেন। ছোটদি আগনিস ডাবলিনেই ক্ষয়রোগে আক্রান্ত হয়েছিলেন। আগনিস ছিলেন মার প্রিয়তম সন্তান। যে বছর যে মাসে (১৮৭৬ সালের মার্চ মাসে) শ তাঁর চাকরিতে ইন্তকা দেন, সেই বছর সেই মাসেই লগুনে আগনিসের মৃত্যু হয়। এখন শোকাতুরা মা বড় মেয়ে লুসিকে সঙ্গে নিয়ে ভিক্টোরিয়া (এখনকার নেদার্টন) গ্রোভের একটি বাসায় ছিলেন। মা ছাত্রছাত্রীদের গান শিখিয়ে এবং লুসি দিদি গান গেয়ে নিজেদের জীবিকা অর্জন করতেন।

এ হেন অবস্থায়, ১৮৭৬ খৃস্টাব্দের এপ্রিল মাসে, জর্জ বার্নার্ড শিল্লে ও মনীষায় বিশ্ববিজয়ের পরিকল্পনা বুকে নিয়ে লগুন রওনা হোলেন। তখন এই ছুঃসাহসী তরুণের বয়স মাত্র উনিশ-বছর কয়েক মাস। তাঁর পরবর্তী কালের বিখ্যাত লাল গৌঁফদাড়ির একটি রোঁয়াও তখনো মুখে গজায় নি।

পরিচ্ছেদ ছয়

জন্মভূমিহীন মানুষ

সাহিত্যের এক বিপুল সাম্রাজ্য-বিতারের স্বপ্ন বুকে নিয়ে কিশোর বার্নার্ড এলেন পৌছিলেন ডাবলিন শহরের উত্তরে। হাতে কার্পেটের একখানি ব্যাগ, তাতে জীবনের একান্ত অপরিহার্য কয়েকটি জিনিস। এই যাত্রা সহল। এখানে শ একটি জাহাজে চড়ে ইংল্যান্ডে রওনা হলেন। জন্মভূমি আয়ারল্যান্ডের কাছে এই তাঁর শেষ বিদায় বলা চলে; কারণ, জীবনে আর একটিবার মাত্র তিনি স্বদেশে ফিরে এসেছিলেন, তিরিশ বছর বাদে, ১৯০৫ সালে, তাও জীর একান্ত অমরোখে।

বস্তুত, আয়ারল্যান্ড শ-কে কোনদিন আকর্ষণ করে নি। আইরিশ ঔপন্যাসিক জেমস্ জয়েস সে-যুগের আয়ারল্যান্ডের যে বৈচিত্র্যহীন ক্রেন-স্ফাটিকের জয়াবহ রূপ বর্ণনা করেছেন, তাই ছিল তার সত্যিকার রূপ। শ-ও নিজের মুখে তার সাক্ষ্য দেন। এই ধূসর বিবর্ণ বৈচিত্র্যহীনতাই সেদিন কিশোর শ-কে আয়ারল্যান্ডের বাইরে তাড়িয়ে নিয়ে এসেছিল। ১৯০৪ খৃস্টাব্দে শ তাঁর ‘জন ব্লুন্স আদার আইল্যান্ড’ নাটক রচনা করেন। এই নাটকে একটি উন্নত কৃতী আইরিশমানের চরিত্র বর্ণিত হয়েছে। লয়েল ডয়েল। শ-র অন্তর্ভুক্ত অনেক চরিত্রের মতোই ল্যারি ডয়েলের ওপর শ-র ব্যক্তিগত ছাপ অনেকখানি পড়েছে। ল্যারি তার শ্রুতার মনের কথাই যেন তার ইংরেজ বন্ধু ও অংশীদার টমাস ব্রডবেণ্টকে বলছে :

‘আয়ারল্যান্ডে ফিরে যাওয়াব ব্যাপারে আমার একটা স্বাভাবিক বিরূপ ভাব আছে। আর এই বিরূপ ভাবটা এতোই প্রবল যে, তোমার সঙ্গে রসকালেনে যাওয়ার চেয়ে দক্ষিণ মেরুতে যাওয়াটাও আমার পক্ষে অনেক সহজ।’

মাতৃভূমির প্রতি শ-র এই হ্রস্ব বিরাগ ও বীতশ্রদ্ধা কেন? এ যেন ণালিকটা আতঙ্ক-ও। শ-র জবাব দিচ্ছে তাঁর পক্ষের উকিল (বলিও পেশার সিভিল ইঞ্জিনিয়ার) ল্যারি ডয়েল : আয়ারল্যান্ড হলো ‘বৈচিত্র্য-হীনতা! আশাহীনতা! অজ্ঞতা! কুলংকার!’

‘...the dullness! the hopelessness! the ignorance! the bigotry!’

কেবল তাই নয়, সেই সঙ্গে স্বপ্ন আর স্বপ্ন, কল্পনা আর কল্পনা।

'Oh, the dreaming! dreaming! the torturing, heart-scalding, never satisfying dreaming, dreaming, dreaming, dreaming!...No debauchery that ever coarsened and brutalized an Englishman can take the worth and usefulness out of him like that dreaming.'

প্রায় তিরিশ বছর বাদে শ যখন ইউরোপের বহু স্থান ঘুরে আবার আয়ারল্যান্ডে ফিরেছিলেন, তখন তাঁর কেমন লেগেছিল কে জানে। তাঁরও কি পিটার কীগানের 'মতো মনে হয়েছিল :

'When I went to those great cities I saw wonders I had never seen in Ireland. But when I came back to Ireland I found all the wonders there waiting for me. You see they had been there all the time; but my eyes had never been opened to them.' I did not know what my own house was like, because I had never been outside it.'

মনে না হওয়াই অস্বাভাবিক। কারণ, লরেন্স ডয়েলের অপেক্ষা শ-র ব্যক্তিগত চরিত্রের ছাপ পিটার কীগানের ওপর অনেক বেশি। লরেন্স ডয়েলের মধ্যে কিশোর অনভিজ্ঞ শ-র স্বদেশ-বৈরাগ্য প্রকাশ পেয়েছে, আর পিটার কীগানের মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে তাঁর পরিণত মনের বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন মতামত, তাঁর সত্যসন্ধানী দৃষ্টির নিভুল নিরপেক্ষতা। আয়ারল্যান্ডের যে অলীক স্বপ্নবিলাস কিশোর শ-কে একদা দেশছাড়া করেছিল, সেই স্বপ্নকেই পরিণত বয়সে শ পিটার কীগানের মুখে বলেছেন : প্রতিটি স্বপ্ন হোলো , ভবিষ্যৎ-বাণী : প্রতিটি কৌতুক হোলো কালের অঙ্গীকার।

'Every dream is a prophecy : every jest is an earnest' in the womb of time.'

শ যখন দেশত্যাগী হয়েছিলেন, তখন ল্যারি ডয়েলের মুখে বর্ণিত আয়ারল্যান্ডের স্বপ্নবিলাসী কর্মভীরুতা, প্রয়াসহীন নৈরাশ্র এবং পাণ্ডুর বৈচিত্র্য-হীনতাই তাঁকে দেশ থেকে তাড়িয়ে নিয়ে চলেছিল। এমনি একটি তাড়না জেমস্ জয়েসকে-ও একদা দেশত্যাগী করেছিল, আমরা জানি।

১ 'জন বুল্‌স্‌ আলফোর্ড আইল্যান্ড' নাটকের পটভূমিত ব্যক্তক। ইনি শ-র অগ্রতম সুখপাত্র।

বার্নার্ড শ-কে যারা ঠিক বোঝেন না, স্বদেশের প্রতি তাঁর বিশেষ প্রীতির অভাবের জন্ত তাঁকে তাঁরা নিন্দা করেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সময় বার্নার্ড শ জার্মানির সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে 'তুমুল প্রচার-কার্য' চালাতে লাগলেন; পট্‌সডামে (Potsdam) জার্মান ইউংকার (junker) ও সাম্রাজ্যবাদীরা দেশপ্রেমের নামে যে বর্বর ধ্বংসলীলার পরিকল্পনা করেছিল, শ তাকে বিজ্ঞপক'রে নাম দিলেন Potsdamnation. ফলে জার্মান সাম্রাজ্যবাদীদের যোষ-দৃষ্টি এসে পড়লো তাঁর ওপর।

জার্মানরা তাঁর অখণ্ডনীয় যুক্তির খণ্ডন করতে পারলো না, কেবল তাঁর স্বদেশত্যাগের এই ঘটনাটিকে অবলম্বন ক'রে তারা বলতে লাগলো, বার্নার্ড শ হলেন 'fatherlandless fellow', তাঁর জন্মভূমি ব'লে কিছু নেই। আব, যে-ব্যক্তির জন্মভূমি নেই, সে কেমন ক'রে বুঝবে দেশপ্রেম কি, সে কেমন ক'রে বুঝবে মানুষ কিভাবে নিজেব জীবন দিয়েও (অপরের জীবন নেওয়ার দিকটাকে তাবা ধর্তব্য ভাবে না) দেশকে অম্লান অকুণ্ঠিত চিন্তে সেবা কবতে এগিয়ে আসে।

কিন্তু জার্মান প্রচারকরা যাকে চবম তিরস্কার ব'লে প্রচার করতে লাগলো, শ তাকে গ্রহণ করলেন প্রশংসাবাক্য ব'লে কাবণ, fatherlandless fellow বা জন্মহুমিহীন মানুষ হোলো তাঁর পক্ষে অসংকীর্ণতম বিশেষণ। তিনি বলেন :

'They (Germans) were right. I was no more offended than if they had called me unparochial.'

প্রথম মহাযুদ্ধের সময় শ বে কোল জার্মানদের কাছ থেকেই বিজ্ঞপ ও তিরস্কার পেয়েছিলেন তা-ই নয়, তাঁর ইংরেজ বন্ধুরা-ও তাঁর ওপর সম্পূর্ণ বিরূপ হয়ে উঠেছিলেন। কারণ, শ কেবল জার্মান ইউংকারদের ভৎসনা ক'রেই ক্ষান্ত হন নি, তিনি বৃটিশ ইউংকারদেরও এজন্ত দায়ী করেছিলেন, যেমন দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় তিনি জার্মান, ইংরেজ ও আমেরিকানদের সমানভাবেই তিরস্কার করেছিলেন কাসিস্ট ব'লে। প্রথম মহাযুদ্ধের সময় ফরাসী সাহিত্যিক রম্যাঁ রল্লাঁর যুদ্ধ-বিরোধিতার জন্ত যে দুর্নামলাঞ্ছনা হয়েছিল ক্রান্তে, প্রায়ুতেমনি ঘটলো বৃটেনে বার্নার্ড শ-র—যদিও শ ও রল্লাঁর যুদ্ধ-বিরোধিতার মধ্যে মূলত পার্থক্য ছিল প্রচুর। রল্লাঁ কোনো কারণেই হিংসার প্রশ্রয় দিতে ছিলেন না—নারাজ—তিনি ছিলেন টলস্টয় ও গান্ধীর মতো অহিংসপন্থী শান্তিবাদী।

আর শ অকারণে, কিংবা স্বার্থহীন মুষ্টিমেয়ের কারণে, হিংসার অবলম্বনে নারাজ। কল্যাণের জন্তে হিংসায় তাঁর আপত্তি নেই। অবশ্য, ঘনুনাহীন মুতুহই তাঁর মতে শ্রেয়।

কোনো বিশেষ দেশ, বা কোনো বিশেষ স্থান যে তাঁর সম্পত্তি নয় বা কোনো বিশেষ দেশের ও বিশেষ স্থানের সম্পত্তি যে তিনি নন, এই হোলো তাঁর অন্ততম গর্বের বিষয়। বার্নার্ড শ-র তখনো জন্ম হয়নি, কার্ল মার্ক্স তাঁর তিমিবিদারী কণ্ঠে ঘোষণা করেছেন, আজকের পৃথিবীতে আছে মাত্র দুটি দেশ; মৃত্তিকার রেখা দিয়ে সে দেশ দুটিকে সীমায়িত করা যায় না। একই স্থানে, একই কালে পৃথিবীময় ছড়িয়ে আছে দু'টি দেশ—একটি শোষকের, অপরটি শোষিতের। ভারী কালের 'মার্ক্সবাদী' বার্নার্ড শ যে তাঁর তরুণ হৃদয়ে এই সমগ্র পৃথিবীময় ছড়িয়ে-থাকা শোষিতদের একদেশীয়তার কথা অনুভব করেন নি, একথা বলা চলে না। তাই পিটার কীগান বলেন : .

'আয়ারল্যান্ড আমার দেশ নয়, ইংলণ্ড আমার দেশ নয়, আমার দেশ আমার চার্চের শক্তিমান সমগ্র সাম্রাজ্য। আমার কাছে আছে মাত্র দুটি দেশ : স্বর্গ আর নরক।'

কিন্তু কি এই স্বর্গ? এই স্বর্গ ব্রিটিশ ধনিক সাম্রাজ্যবাদী টম ব্রডবেটের স্বর্গ নয় : 'a sort of pale blue satin place, with all the pious old ladies in our congregation sitting as if they were at a service ; and there was some awful person in the study at the other side of the hall.'

সে স্বর্গ খুস্টান কমিউনিস্টের। তাই পিটার কীগান বলেন : আমার স্বপ্ন-স্বর্গ হোলো সেই দেশ, যেখানে রাষ্ট্র হোলো ধর্ম এবং ধর্ম হোলো মানুষ : তিনেই এক, একেই তিন। এ হোলো সেই কমন্ওয়েলথ যেখানে কাজ হোলো খেলা, আর খেলাই হোলো জীবন : তিনেই এক, একেই তিন। এ সেই ধর্ম-মন্দির যেখানে পুজারীই পুরোহিত, এবং পুজিতই পুজারী। তিনেই এক, একেই তিন।

'In my dreams it is a country where the State is the Church and the Church the people ; three in one and one in three. It is a commonwealth in which work is play and play is life ; three in one, and one in three. It is a temple in which the priest is the worshipper and the

যুগ্ম সমবেত প্রয়াস। তাদের একক প্রয়াস যেমন পঙ্গু, তেমনি অকসীর্ণ। সমস্ত জাতির পক্ষেই এ-কথা সমানভাবে প্রয়োগ করা চলে।

তাই স্বাধীনতা-আন্দোলনের স্বরূপ সম্পর্কে তাঁর সহজ সত্যদৃষ্টির কোথাও ব্যত্যয় ঘটে নি। তিনি অজ্ঞাত স্বাদেশিকদের মতো স্বাদেশিকতার উচ্ছ্বাসে কলকণ্ঠ হয়ে ওঠেন নি। তিনি বলেন, স্বাধীনতার আন্দোলন ব্যাধির উপসর্গের মতো; এ হোলো ব্যাধিগ্রস্ত অসুস্থ জাতির আর্তনাদ, তার কাতরতা। আর, এই ব্যাধিটি হোলো তার দাসত্ব, তার পরাধীনতা। ব্যাধিগ্রস্তের আর্তনাদ যতোই অপরিহার্য হোক, তাতে গৌরবের কিছুই নেই, তেমনি স্বাধীনতা আন্দোলন যতোই অপরিহার্য হোক, তা জাতির অসুস্থতারই প্রতীক। কোনো জাতি যখন পরাধীনতায় ভুগতে থাকে, তখন তার পরাধীনতার ব্যাধিটার সাথেই সংলগ্ন হয়ে থাকে তার সমস্ত মনোযোগ—সুস্থ স্বাধীন জাতির পক্ষে জাতিদর্প সম্পূর্ণ অস্বাভাবিক :

‘A conquered nation is like a man with cancer.’

আবার,

‘A healthy nation is as unconscious of its nationality as a healthy man of his bone. But if you break a nation's nationality it will think nothing else but getting it set again.’

শ-র স্বাদেশিকতায় উচ্ছ্বাসহীনতা এবং বিচ্ছেদবিরোধিতা তাই সংকীর্ণ স্বাদেশিকদের কাছে দুর্বোধ্য লাগে, এবং তাঁরা তাঁর মনোভাবের বিরুদ্ধ ব্যাখ্যা করেন।

যখন আয়ারল্যান্ডে আইরিশ নাট্য-আন্দোলন শুরু হোলো, তখন শ-কে আয়ারল্যান্ডের কবি-নাট্যকার উইলিয়াম বাটলার ইয়েটস্‌’ একটি নাটক রচনা করতে অনুরোধ করেন, যে নাটক দেশ-বিদেশের মানুষকে উদ্বুদ্ধ করবে আয়ারল্যান্ডের স্বাধীনতা-সংগ্রামকে সমর্থনের জন্তে। শ লিখলেন তাঁর বিখ্যাত নাটক ‘জন বুল্‌স্‌ আদার আইল্যান্ড’। এই নাটকে বার্নার্ড শ যে স্বদেশপ্ৰীতি দেখালেন, তা সংকীর্ণ স্বাদেশিকতা নয়। তিনি আয়ারল্যান্ডকে বিশেষ একটি নারী মূর্তিতে রূপকগ্রস্ত ক’রেও প্রকাশ্য করলেন না, যেমনটি

১ ইনি রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি গীতাঞ্জলির ভূমিকা লিখে যুক্তাঙ্গী পাঠকের কাছে সুপরিচিত হয়েছেন।

ইয়েট্‌স্‌ করেছেন তাঁর 'ক্যাথলীন নি হলিহান' নাটকের মধ্যে। আয়ারল্যান্ডকে ক্যাথলীন নামে অভিহিত ক'রে একটি নারী মূর্তিতে জাগিয়ে তুলতে চাইলেন না শ, পরন্তু যারা ক্যাথলীনরূপে ভিন্ন আয়ারল্যান্ডকে জল, মাঠ, আকাশ আর মানুষরূপে উপলব্ধি করতে পারেন না, তিনি তাঁদের করলেন বিজ্ঞপ। আমাদের দেশে, ভারতবর্ষেও, আমরা দেবি, ভারতবর্ষকে নারীরূপে—ভারতমাতারূপে কল্পনা না ক'রে যেন আমরা তৃপ্তি পাই না। বঙ্কিমচন্দ্র তথা রবীন্দ্রনাথ ভারতবর্ষকে শিল্পায়ত্ত করতে গিয়ে তাকে অনেক ক্ষেত্রে দেবী বা নারী মূর্তির মধ্যে সংকীর্ণ ক'রে ফেলেছেন। Idolatry বা বিগ্রহপূজার ধারা আমাদের মজাগত। কিন্তু বিগ্রহবিদেষী শ আয়ারল্যান্ডকে প্রকাশ করলেন তার মানুষের মধ্য দিয়ে। তাদের কল্পনা, তাদের স্বপ্ন, তাদের ব্যর্থতা ও বেদনা—ই হোলো আয়ারল্যান্ডকে মূর্তিমান ক'রে তোলার অবশ্যস্বাভাবী বাহন। সুৰোপরি, এই নাটক যে-বাণী বহন ক'রে নিয়ে এলো না, তা নিয়ে এলো এই নাটকের সুদীর্ঘ মুখপত্র। শ তাঁর যুক্তি দিয়ে, ঐর্ষিক ব্যঙ্গ ও সরস বিজ্ঞপ দিয়ে উদ্‌বাটিত ক'রে দেখালেন ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের কুৎসিত রূপ যা কেবল আয়ারল্যান্ড নয়, মিশর ও ভারতবর্ষকেও স্পর্শ ক'রে গেলো। লাক্ষিত বিপর্যস্ত হোলো ইংরেজদের বহু-প্রচারিত সাম্রাজ্যবাদী অজুহাত—'স্বেতাদের দায়িত্ব' বা whiteman's burden কথাটি। এমনি ক'রেই জন্মভূমিহীন শ-র John Bull's Other Island নাটকখানি তাঁর জন্মভূমিকে অতিক্রম ক'রে বিশ্বভূমির দিকে প্রসারিত হোলো।

আয়ারল্যান্ডের প্রতি শ-র যেটুকু স্বাভাবিক প্রীতি আছে, তা কোনো প্রকার স্বাদেশিকতাগ্রস্ত নয়। আয়ারল্যান্ডের প্রতি তাঁর যদি বা কোনো প্রীতি ছিল বা আছে, কিন্তু তার বিন্দুমাত্রও নেই তাঁর জন্মস্থান ডাবলিন শহরের প্রতি। কারণ, তাঁর কাছে ডাবলিন ছিল দৈত্যের, ব্যর্থতার ও গ্লানির সমবেত প্রকাশ। মানুষকে বিমর্ষ বিষন্ন হতাশা ছাড়া আর কিছু দেওয়ার মতন ছিল না ডাবলিনের। জেম্‌স্‌ জয়েন্‌স্‌ (তিনিও মূলত সাহিত্য-সাধনা করেছিলেন আয়ারল্যান্ডের বাইরে এসে) তাঁর রচনার মধ্যে যে দারিদ্র্য-ক্লিষ্ট, কদর্য ডাবলিনের বর্ণনা করেছেন, শ-র মতে, তা প্রায় বর্ণে বর্ণে সত্য। ডাবলিনের প্রতি তাঁর নিজের মনোভাব সম্পর্কে শ বলেন :

'To this day my sentimental regard for Ireland does not include the capital. I am not enamoured of failure, of

poverty, of obscurity and of the ostracism and contempt which these imply, and these were all that Dublin offered to the enormity of my unconscious ambition'

লণ্ডনের প্রতি তাঁর যে প্রীতি, তা বিজয়ীর প্রীতি বিজিত দুর্গের প্রতি। তিনি বলেন, বিজয়ী নেপলিয়নের কাছে যেমন ফ্রান্সের রাজধানী প্যারী ছিল আইয়্যাকোর চেয়ে প্রিয়, রানী ক্যাথরিনের কাছে যেমন সেন্টটিনের চেয়ে প্রিয়তর ছিল পিটার্সবার্গ, তেমনি তাঁর কাছেও লণ্ডন ছিল প্রিয়তর ডাবলিনের চেয়ে। কারণ, ডাবলিনে তিনি ছিলেন অজ্ঞাত, অবজ্ঞাত, লণ্ডনে তিনি বিজয়ী, বিস্তৃত।

'The cities a man likes are the cities he has conquered. Napoleon did not turn from Paris to sentimentalize over Ajaccio, nor Catherine from St. Petersburg to Stettin as the centre of her universe.'

কিন্তু শ বিজয়ীর বেশে লণ্ডনে এসে প্রবেশ কবলেন না। এলেন অজ্ঞাত, অহুদ্বোধিত, নিঃসঙ্গ, নিঃশব্দ। একজন গাড়োয়ান এসে ইংরেজি ভাষার ভাবী-সংকলিত সম্রাটকে ইংরেজের ভাষায় তাঁর দখল সম্বন্ধে রীতিমত পরীক্ষা ক'রে বসলো : 'এনসামো অ' ফ' উইল ?'

প্রথমটা ঘাবড়ে গেলেন শ। কিন্তু অকারণে ডিকেন্স পড়েন নি তিনি। একটা-দুটো ভ্রষ্ট 'এচের' পুনরুচ্চারণ ক'বে বুঝলেন কুলীর বক্তব্য : 'হ্যানসম, অর ফোরহুইল ?'

কুলী বলতে চায়, আপনি হ্যানসমে চড়বেন, না ফোরহুইলে ?

ফোরহুইলই সমীচীন ভাবলেন শ। কারণ, ডাবলিনে এটা সচল। হ্যানসম কি ধরনের গাড়ি, এবং কি-ভাবে ও-গাড়িতে ওঠা-নামা করতে হয় তা জানা ছিল না শ-র। কী লাভ কুলীর সমুখে বেঁকু ব'নে ? এলো ফোরহুইল।

শ হুকুম করলেন,

'ভিক্টোরিয়া গ্রোভ' : ১৩ নম্বর।'

পরিচ্ছেদ সাত

শিল্প ও পাকস্থলী

তেরো নম্বর ভিক্টোরিয়া গ্রোভে থাকতেন মা, আর লুসি দিদি। ঐ বছরই কিছুদিন আগে ছোট দিদি আগনিসের মৃত্যু হয়েছে। প্রায় দু বছর আগে তাঁরা ১ নং হাচ স্ট্রীট থেকে এখানে চলে এসেছিলেন। প্রথম দিকে লুসিন্দা এলিজাবেথকে এখানে অভাব-অনটনের সঙ্গে ভয়াবহ যুদ্ধ করতে হয়েছে। এখনো যে সে-যুদ্ধের অবসান হয়েছে এমন নয়। ভাঙালিউর লীর কাছে তিনি যে সংগীতিক রীতি আয়ত্ত্ব করেছিলেন, ইংল্যাণ্ডে এসে দেখলেন, গানের শিক্ষানবীশরা মোটেই সে রীতির পক্ষপাতী নয়। তারা সবাই চায় সহজ, সংশ্লিষ্ট, স্বল্পকালের মধ্যে আবৃত্ত্য কোনো রীতি। তাই এমন কি ভাঙালিউর লী-ও নিজের তাঁর সৃষ্ট রীতিকে পরিত্যাগ ক'রে হালফাসানের রীতি অবলম্বন ক'রে ফেলেছেন। কিন্তু লুসিন্দা এলিজাবেথ অর্থের খাতিরেও তাঁর বহুযত্নায়ত্ত্ব রীতিকে ত্যাগ ক'রে গানের হাতুড়ে হয়ে উঠতে পারলেন না। অবশেষে তিনি ব্যক্তিগত ছাত্র-ছাত্রীদের গান শেখানোর চেষ্টা ছেড়ে উপাসনা সংগীত শেখাতে লাগলেন। এইভাবে তিনি গান শিখিয়ে ও লুসি দিদি গান গেয়ে অর্জন করতে লাগলেন নিজেদের জীবিকা। বাবা ডাবলিন থেকে প্রতি সপ্তাহে এক পাউণ্ড ক'রে পাঠিয়ে দেন, তাছাড়া, শ-র মার মাতামহ হোয়াইট-চার্চের জমিদার-প্রদত্ত উত্তরাধিকারও ছিল। এমনভাবে লগুনে লুসিন্দা এলিজাবেথের সংসারটি কোনো রকমে জোড়াতালি দিয়ে চলছিল।

এমন সময়ে ১৮৭৬ খৃস্টাব্দের বসন্ত কালে শ-র আবির্ভাব। সানিকে মা স্বামীর তত্ত্বাবধানে রেখে এসেছিলেন স্বামীর স্নেহ-সান্নিধ্যের শেষ আশ্রয় হিসাবে। তাই এই দীর্ঘ ছয় বৎসর একমাত্র পুত্রকে দূরে রেখে লুসিন্দা এলিজাবেথকে কাটাতে হয়েছে। আজ ছেলেকে বুকের মধ্যে পেয়ে তিনি যে খুব খুশী হয়েছিলেন তা বলাই বাহুল্য। কিন্তু তিনি শুধু খুশী-ই হন নি, তাঁর দুশ্চিন্তা-ও বাড়লো। মিলনের আনন্দকে ঘান ক'রে মাথা তুলে জাগলো আর একটি বুড়ুকু মুখে অন্ন দেওয়ার কঠিন প্রত্যয়ের কালো ছায়া।

এখন থেকে প্রায় ন' বছর, নিঃসন্দেহে দীর্ঘকাল, শকে সম্পূর্ণ পরাশ্রয়ী হয়ে থাকতে হয়েছিল। শ নিজে যে শিশু-শ্রমের সমর্থন ও প্রচার করেন, তাঁর নিজের জীবনে সেই শিশু-শ্রম যদি অপরিহার্য হয়ে উঠতো, তবে তিনি

কোনোদিন তাঁর কীর্তির শিখরদেশে আরোহণ করতে সমর্থ হতেন কিনা, সে বিষয়ে সন্দেহ হবার যথেষ্ট কারণ আছে। তাই এমন কি শিশুর নিজের কল্যাণের জন্তও তাকে পরিশ্রম করতে বাধ্য না করে, তার আত্মগঠনের জন্ত তাকে রাষ্ট্রের তহবিল থেকে অর্থ ধার দেওয়া উচিত—যে-অর্থ শিশুরা প্রাপ্তবয়স্ক হয়ে নিজের শ্রম-লব্ধ অর্থে পরিশোধ করবে। এবং এই শিশু-ঋণ যদি কেউ পরিশোধ করতে অসমর্থ হয়, তবে তার শাস্তির ব্যবস্থা থাকবে, যে শাস্তি আজকের সমাজের অসাধু চোরেরা পেয়ে থাকে। এই শিশু-ঋণের পরিকল্পনা-ও শ-র সোশালিজমের একটি অঙ্গ।

মাছুষের পরভূক্ত জীবন শ-র কাছে চিরদিন অশ্রদ্ধা ও ঘৃণা পেয়ে এলেও শিল্পীর পক্ষে পরভোজিতা যে অনেক ক্ষেত্রে অপরিহার্য, তা তিনি তাঁর নিজের জীবনে কার্যত স্বীকার করে নিয়েছিলেন। তাই তাঁর পরবর্তী কালে লেখা সুবিখ্যাত নাটক ‘ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান’-এর নায়ক ট্যানারকে আমরা বলতে শুনি : সত্যিকার শিল্পীরা বড়ো স্বার্থপর। তারা তাদের স্ত্রীদের অনাহারে রাখে, ছেলেমেয়েদের জামা-কাপড় দেয় না, সন্তর বছরের বুড়ী মাকে বির মতন খাটিয়ে মারে, কিন্তু তবু তারা নিজের শিল্প ছাড়া আর কিছু করে না।

‘The true artist will let his wife starve, his children go barefoot, his mother drudge for his living at seventy sooner than work at anything but his art.’

কিন্তু সংসারের অভাব-অনটন অনেক সময় শ-র শিল্পী মনের স্বার্থ-পরতাকে-ও ব্যাকুল করে তুলতো। তাই তিনি নিজের কাছে কতকটা কৈক্লিয়ৎ দেওয়ার জন্তই বুঝি কাগজে কর্মখালির বিজ্ঞাপন দেখে দু একটা দরখাস্ত ছুঁড়তেন, দু-এক জায়গায় দর্শন-ও দিতেন। কিন্তু প্রতি জায়গায় অমনোনীত হয়ে স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলতেন, যেন এ-যাত্রা বেঁচে গেলেন। এইভাবে লগুনে আসার পরে প্রায় ন বছর শ-র চাকরিহীন ও প্রায়-কপর্দকহীন অবস্থায় কাটে। তবে তিনি প্রাণগণ চেষ্টায় নিজেকে প্রস্তুত করে তুলতে থাকেন। তিনি সরকারী চাকরির জন্তেও চেষ্টা করেন। আবগারী বিভাগে একটি চাকরি পাওয়ার আশায় তিনি কিছুদিন গর্ডন স্কোয়ারে এক শিক্ষকের কাছে প্রয়োজনীয় শিক্ষালাভ করতেও যান। সেখানে মাস্টারকে ঘাসে সাড়ে তিন গিনি করে মাইনে দিতে হতো। তাই শীঘ্রই এই চাকরি ও শিক্ষা সম্পর্কে তাঁর উৎসাহে ভাটা পড়ে।

এই সময় ‘হর্নেট’ বা ‘হল’ (ভিন্নকল) নামে একটি পত্রিকার সংগীত-সমালোচনার ভার পেলেন শ। যোগাযোগটা ঘটালেন ভাণ্ডারিউর লী স্বয়ং। হর্নেট কাগজের সম্পাদক ছিলেন জর্নৈক ক্যাপ্টেন ডোনাল্ড শ। ডোনাল্ড শ-র সঙ্গে বার্নার্ড শ-র কোনো আত্মীয়তা ছিল না; এমন কি পরিচয়-ও না। সমালোচনাগুলি প্রকাশ পেতো ভাণ্ডারিউর লী-র নামে। তবে রচনা ও দক্ষিণা দুই ছিল শ-র। কিন্তু হলের মারফত শ-র দংশন অসহ্য হোলো সংগীত-জলসার মালিকদের। কনসার্ট পার্টিগুলি প্রবেশ-পত্র পাঠানো বন্ধ ক’রে দিলো। ফলে হলের খোঁচা বন্ধ হয়ে গেলো, সেই সঙ্গে ‘হল’-ও।

বার্নার্ড শ যখন সর্বপ্রথম লণ্ডনে আসেন, তখন দেশ-বিদেশে একটি প্রবচন সুপ্রচলিত ছিল,—পৃথিবীতে ইংরেজদের ভাগ্যই এখনো সবচেয়ে সুপ্রসন্ন। এমাস’নের ভাষায়—‘an Englishman’s lot is still the best in the world.’ কিন্তু কবেক বৎসরের মধ্যেই এই বহু-ভাষিত প্রবচনটি অকস্মাৎ মিথ্যা প্রতিপন্ন হয়ে গেলো। ১৮৭২ খৃস্টাব্দে ইংল্যান্ডের ব্যবসায়-বাণিজ্যে ও অর্থনীতিতে দেখা দিলো এক ভয়াবহ মন্দা, হাজার হাজার লোক বেকার হয়ে পড়লো। মাস্তবের গাঁটের পয়সা গেলো উবে। দোকানপাট কাজ-করবারের অভাবে তল্লি গুটোলো। খাবার, আর সেই সঙ্গে কাঠ, কয়লা ও কেরোসিন, সবের দাম গেলো চড়ে। কলকারখানা হোলো বন্ধ। কেবল লণ্ডন ও নর্থ ওয়েস্টার্ন রেলওয়ে থেকে চাকরি গেলো পাঁচ হাজার মাস্তবের। লিভারপুলের ডকে ষাট হাজার শ্রমিক ক’রে বসলো ধর্মবট। গ্যাসগো এবং ওয়েস্টার্ন ব্যাংকের মত ব্যাংকগুলিও ফেল মারলো—এক কথায়, দেশের সমগ্র অর্থনীতিক অবয়বটা ছেঁদা বেলুনের মতো রাতারাতি গেলো চূপসে। দেশময় হাহাকার উঠলো মধ্যবিত্ত, অল্পবিত্ত ও নির্বিত্ত মাস্তবের ঘরে ঘরে। সাম্রাজ্যবাদের লুণ্ঠরাজ দিয়েও সে অভাবকে ঠেকানো গেলো না। সমাজসৌধের নিচেকার তলায় যখন আগুন লাগে, তখন তার আঁচ গিয়ে লাগে ওপর-তলাকার মানুষদেরও। দেশের বহুবিভ্রা সমস্ত হয়ে উঠলো, পাছে ক্ষুধিত জনতা বিদ্রোহী হয়ে ওঠে। তাই ওপর-তলাকার মানুষদের মধ্যেও সংঘম, সহানুভূতি ও সমস্ত ভাব হয়ে উঠলো পরিস্ফুট; ভোজসভা আর জলসার আসরগুলি প্রায় নিষিদ্ধ হয়ে গেলো। প্রিন্স অব ওয়েল্‌স্ (পরবর্তী কালের সপ্তম এডওয়ার্ড) স্বয়ং দীন-দুঃখীদের সেবা ও সাহায্যের কাজে বেরিয়ে পড়লেন।

সমগ্র দেশ যখন এক অর্থনীতিক বিপর্যয়ে কাতর, হস্তমস্ত, তখন আবার ঘটলো এক প্রাকৃতিক বিপর্যয়। ১৮৭৯ খৃস্টাব্দের নভেম্বর মাসে ইংল্যান্ডের আকাশ অন্ধকার ক'রে নামলো কুজ্ঝটিকা। মাসের পর মাস বিরামবিহীন বিচ্ছেদহীন কুয়াশার সমুদ্রে সমস্ত দেশটা অস্বর্ষস্পশ্ত হয়ে কুঁকড়ে পড়ে রইলো।

দেশের যখন এমনি অবস্থা, মানুষ যখন তার পাকস্থলী নিয়ে অতি বেশি ব্যস্ত, তখন দেশের শিল্পী-সাহিত্যিকদের যে কি দুরবস্থা তা সহজেই অনুমান করা যায়। শ এই সময় একটি চাকরির দরখাস্তের খসড়ায় বলেন : “I know how to wait for success in literature, but I do not know how to live on air in the interim ;.....” তাঁর এই চাকরির দরখাস্তের খসড়া থেকে আমরা জানতে পারি, শ ওল্ডেনডকের ‘পদ্ধতি’ অনুসারে ফরাসী ভাষা শেখেন এবং ক্রমাগত অভিধানের সাহায্যে নিজের ফরাসী ভাষা থেকে অনুবাদ করতেও পারেন। এই খসড়া থেকে আরো জানা যায় যে, তিনি ঐ সময়ে সংগীত সম্পর্কে যথেষ্ট অহুশীলন ও পড়াশুনো করেন। ঐ দরখাস্ত থেকে আমরা জানতে পারি যে, তিনি ইতিমধ্যে একটি উপন্যাস রচনা করেছেন এবং সেটির সংশোধন বা পুনর্লেখন করেছেন। এটি যে তাঁর ‘ইম্ম্যাচ্যুরিটি’ উপন্যাস তা সহজেই অনুমান করা যায়।

অবশেষে শ-র এক আত্মীয় আত্মীয় ভাইকে একটা চাকরি যোগাড় ক'রে দিতে চাইলেন। এই আত্মীয়টি ছিলেন ফ্যানী জনস্টোন। তিনি ছিলেন ভিক্টোরিয়ার এজেন্ট-জেনারেল ক্যাশেল হোয়ের স্ত্রী। মিসেস হোয়ে লেখাপড়া জানতেন; স্নলেখিকা ও সুসম্পন্ন ব'লে বন্ধু মহলে ছিল তাঁর খ্যাতি। তিনি তাঁর স্বন্দর হাতে টাঙ্কুয়িন বাজাতেন। মুখ'হয়ে শুনতেন বন্ধুরা। মিসেস হোয়ের স্বন্দর হাত না স্বন্দর হাতের বাজনা, কোনটা বন্ধুদের বেশি মুগ্ধ করতো, তা বলা কঠিন। যাই হোক, মিসেস হোয়ের সঙ্গে বন্ধুত্ব ছিল আর্নল্ড হোয়াইটের। আর্নল্ড হোয়াইট ছিলেন এডিসন টেলিফোন কোম্পানির সেক্রেটারি। সুতরাং মিসেস ক্যাশেল হোয়ের পরিচয়পত্রের জোরে শ কীণজীবী এই টেলিফোন কোম্পানিতে একটা চাকরি পেয়ে গেলেন। চাকুরে হিসেবে শ লণ্ডনের পূর্বাঞ্চলে ঘুরে বেড়াতে লাগলেন নিয়মিতভাবে। শ-র কর্তব্য হোলো এই সব অঞ্চলের বাড়িগুলির মালিকদের কাছে নবোদ্ভাবিত টেলিফোন যন্ত্রের

উপযোগিতা সম্পর্কে জ্ঞানগর্ভ বক্তৃতা দেওয়া এবং এই বক্তৃতার মারকত তাঁদের বাড়ির ওপর টেলিফোনের তার চালানো ও টেলিফোনের খুঁটি পৌঁতার যুক্তিবুদ্ধতা সম্পর্কে তাঁদের স্থিরনিশ্চিত করা। কিন্তু ব্যাপারটা শ-র পক্ষে বড়োই আপত্তিকর এমন কি বিপত্তিকর হয়ে উঠলো। শ ছিলেন যেমন লাজুক, তেমনি অভিমানী। তিনি যদি বা কোনোক্রমে লজ্জাটাকে বশ ক'রে কোনো মালিকের সামনে নিজেকে হাজির করলেন, কিন্তু স্বকীয় বক্তব্য জাহির করার আগেই মালিকরা তাঁকে দালাল ভেবে তাঁর ওপর হয়ে উঠলো বিরূপ। ফলে, এই অপমানজনক কাজ তাঁর আর পোষালো না। টেলিফোনের কর্তারাও ব্যাপারটা বিবেচনা ক'রে তাঁর ওপর একটা ডিপার্টমেন্টের ভার দিয়ে তাঁকে আপিসে বসিয়ে দিলেন। স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললেন শ।

কিন্তু অতি সত্তর এডিসন টেলিফোন কোম্পানির অন্তিম মুহূর্ত ঘনিয়ে এলো। এডিসন টেলিফোন কোম্পানিকে গ্রাস ক'রে নিলো বেল টেলিফোন কোম্পানি। এই দুই কোম্পানি সংযুক্ত হয় ১৮৮০ খৃস্টাব্দের ১লা জুন তারিখে। যদিও চুক্তি অস্থায়ী এডিসন টেলিফোন কোম্পানির সমস্ত কর্মচারীকে বেল টেলিফোন কোম্পানি চাকরি দিতে বাধ্য ছিল, তবু শ এই ঘটনাটিকে মুক্তিলাভের একটি সুযোগ হিসাবে গ্রহণ করলেন এবং পুন-নিয়োগের জন্ত আবেদন করলেন না। তাঁর চাকরি গেল ঐ বছরের ৫-ই জুলাই থেকে। এমনভাবেই মার্চেন্ট আপিসের চাকরি-জীবন শেষ হোলো শ-র। এর পর দীর্ঘ ছয় বৎসর তিনি বেকার বসে রইলেন। ১৮৮১ খৃস্টাব্দে নির্বাচনের সময়ে লেটন নির্বাচনকেন্দ্রে ভোট গণনার কাজ ক'রে তিনি দু-চার পাউণ্ড রোজগার করেন। তাছাড়া ১৮৮৫ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত শ-র আর বিশেষ কোনো রোজগার ছিল না। তিনি ছিলেন একপ্রকার সম্পূর্ণ বেকার।

তবে লণ্ডনে নামার পর থেকেই শ লিখে রোজগার করার চেষ্টা করতে থাকেন। তিনি বিভিন্ন বিষয়ে নানা রচনা বিভিন্ন কাগজে নিয়মিতভাবে পাঠান। কিন্তু লেখাগুলি নিয়মিতভাবে অমনোনীতের রক্ত-লাহন বৃকে নিয়ে ফিরে আসে। কেবলমাত্র তাঁর একটি প্রবন্ধ জি. আর. সিমন্স নামে এক সম্পাদক তাঁর 'গুয়ান অ্যাণ্ড অল' পত্রিকায় প্রকাশ করেন। প্রবন্ধের বিষয় ছিল খৃস্টান নাম। নামকরণ সম্বন্ধে শ এই প্রবন্ধে উপদেশ দেন যে,

ছেলেবেলায়ই বাড়ে অসাধারণ বা ইতিহাসপ্রসিদ্ধ নাম চাপিয়ে দেওয়া অস্বাভাবিক।
এ যেন দাঁড়কাককে ময়ূরপুচ্ছ পরানো।

'Never confer an uncommon name which has been borne by any personage known to history. A person so christened resembles a jackdaw with a peacock's tail which he has not himself assumed and which he has therefore the grace to be ashamed of.'

এই প্রবন্ধটির জন্তে শ দক্ষিণা পান পনেরো শিলিং। ফলে, তিনি এতোই উৎফুল্ল হয়ে ওঠেন যে, অচিরে আরো ভালোতর কয়েকটি প্রবন্ধ লিখতে সিদ্ধান্ত ক'রে বসেন। কিন্তু সে-লেখাগুলি আর দিবালোক দেখার সুযোগ পায না। কারণ, অল্পদিনের মধ্যেই 'ওয়ান অ্যাণ্ড অল' পত্রিকাটি লয় পায। এই প্রবন্ধ ছাড়া শ একটি ঔষধের বিজ্ঞাপন লিখেও কয়েক পাউণ্ড রোজগার করেন। তা ছাড়া, তাঁর এক বন্ধুর ফরমাশ মতো একটি কবিতা লিখেও তিনি পাঁচ শিলিং পান। কবিতাটি ছিল হান্তবসাত্মক, কিন্তু শ স্তম্ভিত হয়ে দেখলেন যে, সেটি পাঠক মহলে গুরুগম্ভীর রসের অবতারণা করেছে।

লগুনে অবতীর্ণ হবার দিন থেকে শুরু ক'রে পরবর্তী ন বছর শ-র জীবনে কর্মহীন অবকাশ ব'লে কিছু ছিল না। এগুলি ছিল তাঁর শিক্ষা, সংগ্রাম ও আত্মপ্রস্তুতির দিন। শ পরবর্তী কালে বলেছিলেন, তিনি খ্যাতির শিখর দেশে আরোহণ করেছেন সংগ্রামের মধ্য দিয়ে নয়, যেন কোনো মহাকর্ষ শক্তির প্রভাবে, by sheer gravitation. কিন্তু এ-কথা আংশিক সত্য হ'লেও সম্পূর্ণ সত্য নয়। কারণ, এই দীর্ঘ নয় বৎসরব্যাপী বিভবহীন কৃচ্ছ্র আত্ম-প্রস্তুতিকে সংগ্রাম না ব'লে উপায় কি।

কিন্তু দেশের এই অর্থনৈতিক দুর্বহাতে-ও শ বিচলিত হোলেন না। লেখনীকেই তিনি তাঁর ভবিষ্যৎ জীবিকা অর্জনের একমাত্র উপায়রূপে গ্রহণ করলেন। টেলিফোন কোম্পানির চাকরি ছাড়ার পর শ ফের প্রবৃত্ত হলেন উপজ্ঞান রচনায়। তিনি স্থির করলেন, যে কোনো দুর্ঘটনাই ঘটুক, প্রতিদিন নিয়মিত ভাবে ফুলস্কাপ কাগজের পাঁচখানি পৃষ্ঠা তিনি লিখবেনই, লেখার ইচ্ছা বা প্রেরণা থাক আর না থাক। তাঁর এই নিয়মিত পাঁচ পৃষ্ঠা যদি কোনো বাক্যের মাঝখানে এসে শেষ হয়ে যেতো, তবে সেখানেই

অসমাপ্ত থাকতো সে-বাক্য। অল্প পক্ষে, যদি কোনোক্রমে একদিন তাঁর লেখা বন্ধ হতো, তবে পরদিন তাঁকে লিখতে হতো দ্বিগুণ। এ যেন ছাত্রদের নিয়মিত হস্তাক্ষর লেখা, কিংবা অঙ্ক কষার মতন। শ বলেন, এই উপন্যাস-রচনার কালে তাঁর মধ্যে ছাত্র ও কেরানী, উভয়ের বাধ্যতামূলক নিয়মাবলীভিত্তিক ধারটুকু অক্ষুণ্ণরূপে বজায় ছিল। যাই হোক, এই নিয়মিত রচনার ফলে তিনি ১৮৭২—১৮৮৫, এই ছয় বৎসরের মধ্যে পাঁচটি উপন্যাস রচনা করেন। ‘ইম্ম্যাচ্যুরিটি’ তাঁর রচিত প্রথম উপন্যাস ও প্রথম গ্রন্থ। ‘ইম্ম্যাচ্যুরিটি’ রচনার আগে তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দে একটি নাটক লেখার চেষ্টা করেছিলেন বটে, কিন্তু নাটকের নায়িকার চরিত্রের খসড়া ছাড়া এ নাটক আর এগায় নি।

‘ইম্ম্যাচ্যুরিটি’ উপন্যাসের নামকরণ থেকেই বোঝা যায়, নিজের রচনা সম্বন্ধে লেখকের মতামত। এই উপন্যাসে তরুণ নায়ক স্মিথের চরিত্রে তরুণ বার্নার্ডের আত্মচরিত্রের যে ছায়াপাত ঘটেছে, তা সহজেই চোখে পড়ে। শ তখন উগ্র নাস্তিক। ধর্ম সংক্রান্ত আলোচনাধা যোগ দেওয়া ও তর্কবিতর্ক করা তাঁর এক রকম নেশা হয়ে দাঁড়িয়েছিল। এই সময় কেনসিংটনে চিরকুমারদের এক জলসা হয়। শ সেখানে উপস্থিত ছিলেন। নানা আলাপ-আলোচনার মধ্যে ভগবৎ-বিষয়ক আলোচনা-ও অকস্মাৎ গজিয়ে উঠলো। একজন বললেন, ‘মুন্ডি ও শ্রাংকি’ ধর্মপ্রচারকদের প্রতিবাদ করবার ফলে এক ব্যক্তি বজ্রাঘাতে মারা গেছে—ভগবানের কী অমোঘ দণ্ড। প্রতিবাদ করলেন অপর একজন : মিছে কথা। নাস্তিক ব্র্যাডল্ ভগবানের অস্তিত্ব প্রমাণ করার জন্যে ঘড়ি ধ’রে ভগবানকে পাঁচ মিনিট সময় দিয়েছিলেন। কিন্তু ভগবান তা প্রমাণ করেন নি। সুতরাং ভগবান নেই, এ অকাট্য।

অপর একজন তুমুলভাবে টেবিলে মুষ্টিঘাত ক’রে বললেন, ব্র্যাডল্ কখনো অমনটি করবার সাহস পান নি। অতএব ভগবান আছেন, অকাট্য।

বচসাকীর্ণ বৈঠকের একপ্রান্তে নীরবে বসেছিলেন ঘোরতর নাস্তিক জর্জ বার্নার্ড। তিনি উঠে দাঁড়িয়ে ট্যাক ঘড়ি বের ক’রে বললেন, ‘উত্তম। ব্র্যাডল্ যদি না ক’রে থাকেন, তবে আমিই করছি।’

সমস্ত জলসার আসরে ভীত সন্ত্রস্ত গুঞ্জন শোনা গেলো। সবাই চঞ্চল হয়ে উঠলেন, অনেকে ভগবৎ-প্রেরিত অনিবার্য বজ্রাঘাতের হাত থেকে আত্মরক্ষার জন্য পলায়নের উদ্যোগ করলেন। ব্যস্ত হয়ে পড়লেন বাড়ির

কর্তা। আর কয়েক মুহূর্তের মধ্যে এই সমগ্র কক্ষে তিনি এবং তাঁর সম্মুখে এই ঘোর নাস্তিক ছাড়া তৃতীয় প্রাণী থাকার সম্ভাবনা রইলো না। তাই তিনি এ সমস্ত আলোচনা বন্ধ করবার জন্ত সনির্বন্ধ অস্বরোধ জানালেন। শ কিন্তু সহজে নিরস্ত হোলেন না, বললেন, ‘ভয়ের কোনো কারণ নেই। ভগবান যদি নিতান্তই থাকেন, তবে তাঁর লক্ষ্য অব্যর্থ, অবিশ্বাসীকে ছাড়া আর কাউকে তাঁর বাজ বাজবে না।’

কিন্তু জলসার উপস্থিত ঘোরতর বিশ্বাসীরাও ভগবানের লক্ষ্যের অব্যর্থতার ওপর অতোখানি নির্ভর করতে পারলেন না। সুতরাং শ-কে বাধ্য হয়ে আসন গ্রহণ করতে হলো।

এই সময় শ-র কোনো এক বন্ধু শ-কে পারলৌকিক নরকায়ির কবল থেকে বাঁচাবার একান্ত ইচ্ছায় ব্রম্পটন অরেটরির ফাদার অ্যাডিস-কে অস্বরোধ করেন, তিনি যেন শ-কে রোমান ক্যাথলিক ধর্মে দীক্ষিত করবার চেষ্টা করেন। ফাদার অ্যাডিসের কথামতো শ স্বেচ্ছায় একদিন অ্যাডিসের আস্তানায় এসে পৌঁছলেন। অ্যাডিস শ-কে ভগবানের অস্তিত্ব সম্পর্কে বোঝাতে লাগলেন : এই সৃষ্টি আছে। অতএব সৃষ্টির স্রষ্টাও আছেন। এই স্রষ্টারও হয়তো আছেন স্রষ্টা; এমনভাবে স্রষ্টার ধারা অগণ্য অচিন্তনীয় সূত্র ধ’রে পরম পুরুষে গিয়ে লয় পেয়েছে বলা যেতে পারে। সুতরাং এই অবুদ স্রষ্টা নিয়ে মাথা ঘামাবার চেয়ে একটি স্রষ্টাকে জাঁকড়ে নিশ্চিত হওয়াই কি বুদ্ধিমানের কাজ নয়? কারণ, অবুদ সংখ্যার চেয়ে এক সংখ্যাটিই আমাদের চিন্তা ও বুদ্ধির পক্ষে সহজগ্রাহ্য।

শ বললেন প্রতিবাদে : স্রষ্টারও যদি স্রষ্টা থাকেন, তবে এই স্রষ্টার ধারা এমন এক পরম স্রষ্টায় গিয়ে লীন হবে, যার আর স্রষ্টা নেই—বিনি স্বয়ম্ভূ। সুতরাং এই পরম পুরুষ যদি স্বয়ম্ভূ হতে পারেন, তবে এই বিপুল বিশ্বও স্বয়ম্ভূ হতে পারে না কেন?

ফাদার অ্যাডিস নিরস্তর রয়ে গেলেন। কেবলমাত্র ক্লান্ত হতাশার কিঞ্চিৎ শুঙ্কন শোনা গেলো।

ইন্ম্যাচ্যুরিটির তরুণ নায়ক স্মিথকেও আমরা ওয়েস্টমিনস্টার এবোতে চিন্তামগ্ন অবস্থায় ঘুরে বেড়াতে দেখি।

‘এই উপজ্ঞাসের স্তম্ভতম পাত্র শিল্পীর চরিত্রটি শ তাঁর এক শিল্পী বন্ধুর চরিত্রে লক্ষ্য ক’রে রচনা করেন। শিল্পী বন্ধুটি হোলেন ল্যাণ্ডস্কেপ পেণ্টার

সেসিল লসন। শ লগুনে আসার পর প্রথম কয়েক বছর লী আর এই লসনের বাড়ি ছাড়া তিনি আর কারো বাড়িতে পদার্পণ করেন নি। সেসিল লসনের সঙ্গে শ-র মার ছিল পরিচয়। তিনিই শ-কে এ বাড়িতে পরিচিত ক'রে দেন। শ-এই সময় এমন লাজুক ছিলেন যে, তিন লসনদের বাড়ির দরজায় এসে কড়া নাড়বার আগে সাহস সঞ্চয়ের জন্য বাঁধের ওপর কয়েকবার পায়চারি ক'রে বেড়াতেন। মাঝে মাঝে তাঁর মনে হতো, কাজ কি গিয়ে, পালাই ফিরে। কিন্তু শ জানতেন, জীবনে যদি কিছু করতে হয়, তবে এই লাজুক ভীকু দুর্বলতাকে প্রথমে জয় করা দরকার।

লগুনে প্রথম কয়েক বৎসরের মধ্যে আর একজন বিশিষ্ট বন্ধুর সঙ্গে শ-র পরিচয় হয়েছিল। তিনি সুবিখ্যাত আইরিশ নাট্যকার অস্কার ওয়াইল্ড। অস্কারের মা লেডি ওয়াইল্ডের সঙ্গে শ-র বড়দি লুসির ছিল আলাপ। ওয়াইল্ড পরিবারের সঙ্গে লুসির মারফত শ পরিচিত হন। কিন্তু অস্কারের সঙ্গে জর্জ বার্নার্ডের পরিচয় প্রচুর হ'লেও তা কোনোদিন অন্তরঙ্গতায় গিয়ে পৌছয় নি। যদিও পরবর্তী কালে অস্কারের ষ'ন কারাদণ্ড হোলো, তখন তাঁর মুক্তির জন্য আবেদনপত্রে স্বাক্ষর করতে যে ছ'জন রাজী,—রাজী নয়—ব্যগ্র হয়েছিলেন, শ ছিলেন তাঁদের একজন। অস্কারের সঙ্গে শ-র কেমন হৃদয়তা ছিল, সে সম্বন্ধে শ নিজে বলেন :

'We put each other out frightfully ; and this odd difficulty persisted between us to the very last, even when we were no longer boyish and became man of the world, with plenty of skill in social intercourse.'

লাজুক ভীকুতাই শ-র স্বল্পমিত্রতার একমাত্র কারণ নয়। এর চেয়ে গুরুতর কারণ তাঁর আত্মচেতন দারিদ্র্য। চলনসই পোশাকের অভাবটাই শ-র সামাজিক মেলামেশার প্রধানতম অন্তরায় হয়ে উঠেছিল। শ এক জায়গায় রসিকতা ক'রে বলেছিলেন, তিনি সাহিত্যকে তাঁর পেশারূপে গ্রহণ করেছেন, তার প্রধান কারণ তাঁর পোশাকের অভাব। দোকানদার, দালাল, উকিল, এটর্নি, সবাইকে তাদের মকেলের সামনে বেরতে হয়, সুতরাং নিজের পশারের জন্য তাদের সবার চাই পরিপাটি পোশাক। এমন কি, চিত্রকরদেরও ভব্য পোশাকের প্রয়োজন, কারণ যার ছবি আঁকতে হবে তার সমুখে চিত্রকরের আত্মপ্রকাশ না ক'রে উপায় নেই।" কিন্তু লেখকদের কারবার নেপথ্য-লোকে, তাই পোশাক-পরিপাট্যের বালাই নেই তাদের।

উপভাস-রচনার শৃংখলা শ-র জীবনে এই পরিচ্ছন্নবিহীন কারিগ্যের মূগ। শ নিরমিতভাবে বড়ির কাটার মতো লিখে চলেছেন, কিন্তু সে লেখা প্রকাশের জন্য সেই প্রকাশক। ১৮৭২ সালে ‘ইন্ম্যাচ্যুরিটি’ লেখার পর শ এই উপভাসখানিকে বহু প্রকাশকের দ্বারস্থ করেন। তখনকার শ্রেষ্ঠ উপভাসিক জর্জ মেরেডিথ ছিলেন ‘চ্যাপম্যান অ্যাণ্ড হল’-এর ‘পাঠক’। ‘ইন্ম্যাচ্যুরিটি’ প’ড়ে তিনি সংক্ষেপে জানানেন : ‘না’। ম্যাকমিলানের ‘পাঠক’ ছিলেন জন মর্লে। তিনি এই তরুণ লেখকের রচনা প’ড়ে কিঞ্চিৎ মুগ্ধ হোলেন এবং উপভাসটিকে প্রকাশযোগ্য না ভাবলে-ও উপভাসিকের লেখার ‘হাত’ আছে স্বীকার করলেন। তখন জন মর্লে ছিলেন দি পল মল গেজেটের সম্পাদক। তিনি শ-কে তাঁর পত্রিকার জন্য লেখা দিতে বললেন। সুতরাং শ একদিন এসে উপস্থিত হোলেন দি পল মল গেজেটের আপিসে। মর্লে প্রশ্ন করলেন : ‘কি সম্বন্ধে লিখতে চান আপনি?’

‘আর্ট সম্বন্ধে।’

‘কোঃ! আর্ট সম্বন্ধে তো যে কেউ লিখতে পারে।’

‘পারে নাকি!?’

শ র বিজপাঅক জবাবটি জন মর্লে কে শ-র লেখা সম্বন্ধে নিরন্তর করলো।

‘ইন্ম্যাচ্যুরিটি’ উপভাসেব জন্য শ ইংল্যাণ্ডে ও আমেরিকায় একটি প্রকাশকও সংগ্রহ করতে পারলেন না। বচনাব অধঃশতাব্দীরও বেশী বাদে শ নিজেই এই উপভাসখানিকে প্রকাশ কবেন। ১৮৩১ খৃস্টাব্দে যখন তাঁর রচনার সম্পূর্ণ সংকলন প্রকাশিত হয়, তখনই কেবল এই রচনা মুদ্রিত হয়ে বেরোয়।

প্রথম উপভাসখানি যদি বা প্রকাশকের কাছে কিঞ্চিৎ আশা ও উৎসাহ পেতে সমর্থ হয়েছিল, তাঁর দ্বিতীয় উপভাস ‘দি ইন্ম্যাচ্যুরিটি নট’ তা থেকেও বঞ্চিত হোলো। এই উপভাসখানিতেও তাঁর পূর্ববর্তী উপভাসের মতোই বহুল পরিমাণে তাঁর নিজের চরিত্রের ছায়াপাত ঘটেছে। যেমন, টেলিফোন সংক্রান্ত গল্পাংশটুকু। ‘দি ইন্ম্যাচ্যুরিটি নট’ শ-র অন্ত্যন্ত উপভাসগুলির অপেক্ষা অনেক বেশী মূল্যবান। তাই এই উপভাসের নায়ককে জীবন্ত মানুষের পরিবর্তে বুদ্ধিশূন্য একটি খিওরি ব’লেই সহজে মনে হয়। ‘দি ইন্ম্যাচ্যুরিটি নট’ বা বিচারবুদ্ধিহীন গ্রন্থটি হোলো সমাজে প্রচলিত বিবাহ-বন্ধন। শ-র মতে ‘বিবাহ-বন্ধন বন্দীর বন্ধন, এর মধ্যে কোনো স্বাধীনতা নেই, নেই কোনো স্বাধীনতা।’

সমাজের মঙ্গলের জন্য এই বন্ধন ছিন্ন ক'রে সত্তাকে সহজ প্রকাশের জন্য যুক্তি দেওয়ার সময় এসেছে মানুষের।

পরবর্তী কালে শ-কে যখন নরওয়েজিয়ান নাট্যকার হেনরিক ইবসেনকে নকল কংবার অভিযোগে অভিযুক্ত হ'তে হয়েছিল, শ তখন আত্মপক্ষ সমর্থনের জন্য যুক্তি হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন এই উপত্বাসথানিকে। তিনি বলেছিলেন, ইবসেনের বক্তব্য ধার নিয়ে তিনি যে বুলি আওড়ান নি তার প্রমাণ, ইংল্যাণ্ডে যখন ইবসেনের আমদানি হয় নি, তখনই তিনি ইবসেনের 'এ ডল্‌স্‌ হাউস্‌' নাটকের বিষয়বস্তু নিয়ে একটি উপত্বাস রচনা ক'রে ফেলেছিলেন। 'দি ইন্‌স্‌র্যাশন্সাল নট'-ই হোলো হংরেজি সাহিত্যের সেই 'এ ডল্‌স্‌ হাউস্‌' বা পুতুলের সংসার।

বিবাহ বন্ধনের ওপর ভিত্তি ক'রে যে সংকীর্ণ, মিথ্যাশ্রয়ী, পরনির্ভরশীল জীবন গ'ড়ে ওঠে, একদিন ইবসেন-রচিত 'পুতুলের সংসার' নাটকের নায়িকা নোরা তার বিরুদ্ধে কঠিনতম আঘাত হেনোছিল। সে ঘোষণা করেছিল, বিবাহিত জীবন একপ্রকার বন্দীর জীবন। ব্যক্তি স্বরূপের সকল স্বেচ্ছাপ্রাণ এখানে অস্বাক্ষত, আত্মগঠনের সকল সম্ভাবনা এখানে অসম্ভব। শ-র তরুণ হাতের রচনা 'দি ইন্‌স্‌র্যাশন্সাল নট' বা বিচারযুক্তিবাহী বন্ধনের মধ্যেও এই একই যুক্তি—ব্যক্তিগঠনের একই মাস্তুলিক উগ্র প্রয়াস। শ বলেন :

"তাহ 'দি ইন্‌স্‌র্যাশন্সাল নট'-কে প্রাণ-শক্তির পক্ষ থেকে ইংল্যাণ্ডে চর্চা বৎসর বয়স্ক এক অতি-কাচা লে-কের হাত দিয়ে 'একটি পুতুলের সংসার' গিথিয়ে নেবার শ্রাণমিক প্রয়াস বলা চলে।"

'The Irrational Knot may be regarded as an early attempt on the part of the Lite Force to write A Doll's House in England by the instrumentality of a very immature writer aged twenty-four.'

দি ইন্‌স্‌র্যাশন্সাল নটের তরুণ অপ্রবীণ রচয়িতা পরে যখন প্রবীণ জ্ঞানবৃদ্ধ হয়ে উঠেছেন, তখন যিশুর বিবাহ-বিরোধী দিকটা তিনি বিশেষভাবে লক্ষ্য করেন। তাঁর ১৯১৫ সালে লেখা 'এণ্ড্রোক্রিস অ্যাণ্ড দি লায়ন' নাটকের মুখপত্রে তিনি বলেন :

"আমরা যখন বিবাহ ও পরিবার সম্পর্কে যিশুর মতামত লক্ষ্য করি, তখন দেখি, তিনি ধনসম্পদকে ব্যক্তিগতভাবে আত্মসাৎ করা সম্পর্কে যেমন

বিরোধিতা করেন, ঠিক তেমনি বিরোধিতা করেন মানুষকেও ব্যক্তিগতভাবে আত্মসাৎ করা সম্পর্কে। আর ব্যক্তিগতভাবে মানুষকে আত্মসাৎ করাই হোলো বিবাহের মূল কথা। 'তিনি বলেন, ভগবানের কাজ না ক'রে তার পরিবর্তে একজন বিবাহিত মানুষ চেষ্টা করবে তার স্ত্রীকে খুশী করতে, আর একজন বিবাহিতা স্ত্রীলোক চেষ্টা করবে খুশী করতে তার স্বামীকে। যতোকণ নিজের আদর্শের জন্ত মানুষ তার জীবন ও জীবিকা বিসর্জন দিবার অধিকারী থাকে, ততোকণই তার নিজের ব্যক্তিসত্তাকে আত্মমগ্নের উদ্দেশ্যে রাখার জন্ত কেবলমাত্র তার সাহস ও বিশ্বাসের প্রয়োজন হয়।.....কিন্তু যখন সে বিবাহ করে, তখন সে অধিকার সে হারায়।.....স্ত্রীলোকেরা তাদের সন্তান বা পিতামাতার জন্ত যে দাসত্ব ও গণিকাবৃত্তিকে মাথা পেতে নেয়, পারিবারিক সম্পর্কহীনা কোন নারীই তা সহ করবে না।'

'When we come to marriage and the family, we find Jesus making the same objection to that individual appropriation of human beings which is the essence of matrimony as to the individual appropriation of wealth. A married man, he said, will try to please his wife, and a married woman, to please her husband, instead of doing the work of God.As long as a man has a right to risk his life or his livelihood for his ideal he needs only courage and conviction to make his integrity unassailable. But he forfeits that right when he marries.Women, for the sake of their children and parents, submit to slaveries and prostitutions that no unattached woman would endure.'

এই উপন্যাসখানির রচনাকাল ১৮৮০।

শ-র তৃতীয় পুস্তক—উপন্যাস 'লাভ অ্যামাং দি আর্টিস্ট্‌স্'।

এই উপন্যাসখানির মধ্যে ভবিষ্যৎ কালের শেভিয়ান সাহিত্যের দুটি লক্ষণীয় দিক প্রথম আত্মপ্রকাশ করেছে। সীজার, নেপলিয়ন ও সেণ্ট জোনের চরিত্র চিত্রণ ক'রে যে-শ একদিন বিপুল খ্যাতি অর্জনে সমর্থ হয়েছিলেন, সে-ই শ-কে আমরা 'লাভ অ্যামাং দি আর্টিস্ট্‌স্'-এ মধ্যে সর্বপ্রথম দেখি, ঐতিহাসিক ব্যক্তির চরিত্রের ছায়া অবলম্বনে চরিত্র সৃষ্টি করতে। এই কাহিনীর নায়কের চরিত্রটি দিঠোফেনের চরিত্র অবলম্বনে রচিত। 'দি ইন্‌র্যাশনাল নটের' নায়ক

এমন উগ্র মূর্খাধর্মী যে, তাঁকে ভল্‌তেরের চরিত্রের অমূল্যকৃতি ব'লে ভাবতেও ছুঃসাহস হয় না। কারণ, ভল্‌তের পৃথিবীর অশ্রুতম শ্রেষ্ঠ মূর্খাধর্মী বা rationalist হ'লে-ও, তাঁর প্রিয়তমা সঙ্গিনী যখন অশ্রু পুরুষের ঔরসজাত সন্তানের জন্মদানে অসমর্থ হয়ে প্রস্থতি-আগারে মারা গেলেন, তখন ভল্‌তেরকে আমরা শিশুর মতন ব্যাকুল হয়ে কাঁদতে দেখি এবং উক্ত আততায়ী শিশুর পিতার ওপর দোষারোপ করতে শুনি—'He gave her a child and killed her.' কিন্তু 'ইম্মর্যাশন্সাল নটের' নায়কের মধ্যে এমন কোনো দৌর্বল্য বা ভাবপ্রবণতার গন্ধমাত্রও পাওয়া যায় না। নায়কের স্ত্রী যখন নায়ককে পরিত্যাগ ক'রে অশ্রু এক পুরুষের সঙ্গে পলাতকা হোলো, তখনো নায়ককে স্ত্রীর প্রতি বিন্দুমাত্র রুষ্ট-বিরক্ত হ'তে দেখা যায় নি। স্ত্রী বিদেশে-বিভূমে গিয়ে হয়তো অর্থের অভাবে পড়েছে, এবং লজ্জায় স্বামীর কাছে সাহায্য চাইতে পারছে না, এই চিন্তাটাই নায়কের মধ্যে সর্বপ্রথম দেখা দিবেছে এবং তাকে ব্যস্ত করেছে। সুতরাং 'দি ইম্মর্যাশন্সাল নট' যদি কোনো ঐতিহাসিক ব্যক্তির ছায়া অবলম্বনে রচিত হয়ে থাকে, তবে সে ঐতিহাসিক ব্যক্তি জর্জ বার্নার্ড শ স্বয়ং। অবশ্য, এই ধরনের ঘটনা শ-র জীবনে ঘটে নি।

বিতীয় লক্ষণীয় বস্তু : এই উপন্যাসেই শ সর্বপ্রথম শেক্সপীয়রীয় পদ্ধতিতে নারীকে শিকারী এবং পুরুষকে শিকাররূপে চিত্রিত করেছেন। এই রীতিটি পরবর্তী কালে শ-র একটি বৈশিষ্ট্য পরিণত হয়েছিল এবং চরম পরিণতি পেয়েছিল তাঁর অশ্রুতম শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি 'ম্যান্ অ্যাণ্ড্ স্মাপারম্যান্' নাটকে—যেখানে নাটকের নায়ক জন ট্যানার নারীকে বর্ণনা করছে 'boa-constrictor' ব'লে। শেক্সপীয়রের নারী-চরিত্রে এ-ধরনের দৃষ্টান্ত বহুল পরিমাণে থাকা সত্ত্বেও নারীকে শিকারী ও পুরুষকে শিকাররূপে চিত্রিত করার জন্য শ-কে একদা বহু ক্লান্ত সমালোচনার সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল। সমালোচক বলেছিলেন : মান'লুম, মেয়েরা ইঁদুর-ধরা কল। কিন্তু কেমন ক'রে সম্ভব যে, ইঁদুর-ধরা কল ইঁদুরের পেছনে তাড়া ক'রে ছুটেছে? সমালোচকের এই ধরনের যুক্তি সম্পূর্ণ ভ্রাম্যাক। কারণ, ইঁদুর ধরা কলগুলি যদি বুদ্ধিমান বা অচুভূতিশীল জীব হতো, তবে সেগুলি তাদের সৃষ্টির আশ্রয় উদ্দেশ্য পূরণের জন্য নিশ্চয়ই ইঁদুরের পেছনে তাড়া করতো। কিন্তু মেয়েরা হোলো বুদ্ধিমতী ও অচুভূতিসম্পন্ন পুরুষ-ধরা কল। তারা তাদের সৃষ্টির উদ্দেশ্য পূরণের জন্য পুরুষের পেছনে ছুটেবে-ই।

কিন্তু মেয়েদের এই শিকারী মনোবৃত্তির জন্ত শ কখনো মেয়েদের নিন্দা বা তিরস্কার করেন নি। তাঁর মতে, এই হোলো প্রকৃতির স্নানিষ্ঠ রীতি। সৃষ্টির দায়িত্ব নারীর ওপর স্তম্ভ; পুরুষ শ্রষ্টা নয়—সৃষ্টির যক্ষমাত্র। নারী শিল্পী, পুরুষ তার স্বাতের তুলি; নারী ভাস্কর, পুরুষ তার পাথর খোদাইয়ের বস্ত্র। তাই শ স্বভাবত নারী-স্বাধীনতার একনিষ্ঠ প্রচাবক।

‘লাভ অ্যামাং দি আর্টিস্টস্’ উপন্যাসে কোনো সুগঠিত কাহিনী নেই। কাহিনীর না আছে শুরু, না আছে শেষ। গল্পটি অকস্মাৎ থেমে গেছে। এই উপন্যাসটির রচনায় শ-র অপেক্ষাকৃত অধিক সময় লেগেছিল। কারণ, ১৮৮১ সালে লণ্ডনে বসন্ত রোগের যে প্রাদুর্ভাব হয়, শ তার আক্রমণ থেকে অব্যাহতি পান নি। টিকা নেওয়া সত্ত্বেও বসন্ত রোগে আক্রান্ত হওয়ার শ সমস্ত জীবন টিকা-বিদ্যেবী রয়ে গেলেন। সমস্ত প্রকার টিকাই তাঁর কাছে কুসংস্কার মাত্র হয়ে উঠলো, ওঝাদেব মন্ত্রতন্ত্র ও জল-পড়ার মতোই।

শ-র চতুর্থ গ্রন্থ ‘ক্যাশল্ বাইরন্স্ প্রফেসন’। পেশায় ক্যাশল্ বাইরন্স হোলেন একজন মুষ্টিযোদ্ধা। তিনি নিজের পরিচয় দেন বৈজ্ঞানিক বলে। তাঁর বিজ্ঞান-বস্ত্র হোলো *physiques*—দেহতত্ত্ব। এই উপন্যাসখানিকে একটি রোমাঞ্চকাহিনীও বলা চলে। আমোদ-প্রমোদ সম্পর্কে এই ধরনের রচনা শ-র পক্ষে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত। কারণ, ক্রীড়ামোদ সম্পর্কে শ-র ধারণা মোটেই উচ্চ নয়। বর্তমান জগতের ক্রীড়া-বাস্তবতা সম্পর্কে শ বলেন : ‘আমি গভীর চিন্তার পর এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছি যে, মানব জাতি মাঠে বলের পেছনে ছুটোছুটি করার চেয়ে উন্নততর কোনো কাজের উপযুক্ত নয়।’ ‘After profound reflection I have come to conclusion that mankind is fit for nothing better than the chasing of a ball about a field.’

‘ক্যাশল্ বাইরন্স্ প্রফেসন’ উপন্যাসখানি পরে ধারাবাহিকভাবে ছাপা হয় ‘টু-ডে’ পত্রিকায়, তারপর লখকের অজ্ঞাতেই আমেরিকায় প্রকাশিত হয় পুস্তকাকারে। উপন্যাসখানি ক্রমেই জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। তখনকার আইন অনুসারে, কোনো উপন্যাসের নাট্যরূপ লেখক যদি না করতেন, তবে সে উপন্যাসকে যে কেউ নাটকে রূপান্তরিত করবার অধিকারী হতো। তাই শ এই উপন্যাসখানির নাট্যরূপের স্ব স্ব বজায় রাখার জন্ত কাহিনীটিকে

‘দি এডমিরেল্ ব্যাশ্‌ভিল’ নামে কাব্য-নাট্যে স্ফূর্তিমান করেন। ব্যাশ্‌ভিল হোলেন উপন্যাসের সেই জনপ্রিয় ভূতা, যিনি আপন গরিমায় প্রভুত্বকার্য কাছে প্রেম-নিবেদনের দুঃসাহস করেছিলেন, অথচ কোনো কুকট্রির পরিচয় দেন নি। পাঠক সমাজে ‘ক্যাশ্‌ল্ বাইরন্‌’স প্রকেশন’ এখনো প্রচুর পরিমাণে জনপ্রিয় রয়েছে। শ-র মতে, সেদিন যদি কোনো বলিষ্ঠ প্রকাশক এই উপন্যাসখানিকে প্রকাশের দুঃসাহস করতো, তবে তিনি ছাব্বিশ বছর বয়সেই একজন কৃতী ঔপন্যাসিক হয়ে উঠতেন এবং হয়তো আজকের পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকারের খ্যাতি থেকে বঞ্চিত হোতেন।

‘I never think of Cashel Byron's Profession without a shudder at the narrowness of my escape from becoming a successful novelist at the age of twenty-six. At the moment any adventurous publisher might have ruined me.’

তবে ১৮৮৬ খৃস্টাব্দে, অর্থাৎ এই বই লেখার চার বছর বাদে, বইখানি বখন ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছিল, তখন এই বই সম্পর্কে অনেকেই উৎসাহবোধ করেছিলেন। টু-ডে পত্রিকার সম্পাদক চ্যাম্পিয়ন এট বইখানিকে পত্রিকায় ছাপার সময় স্টিরিওটাইপ করিয়ে নিয়েছিলেন, ফলে তিনি বই ক’রে খুব সস্তায় প্রকাশ করার ব্যবস্থাও করেন। বইখানির দাম এক শিলিং করা হয়েছিল। এইখানি শ-র সর্বপ্রথম উপন্যাস যা পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়েছিল।

এই উপন্যাসখানির রচনার ফলে শ সংবাদপত্রগুলিতে প্রভূত প্রশংসা লাভে সমর্থ হ’লেও এতে তিনি মোটেই খুশী হন নি। এই উপন্যাসের প্রাথমিক ‘lived-happy-ever-afterwards’ সমাপ্তি ও সুগঠিত রোমাঞ্চকর কাহিনীর কথা ভেবে তিনি কখনো সন্তোষ পান নি। তাছাড়া, মালুমের চরিত্র বর্ণনাই যে সাহিত্যের একমাত্র বা প্রধানতম লক্ষ্য নয়, এই শিল্প-চেতনাও এখন তাঁর মধ্যে দেখা দিয়েছিল। তাই তিনি স্থির করলেন, নিছক চরিত্র-চিত্রণ ত্যাগ ক’রে এবার তিনি এমন উপন্যাসের সৃষ্টি করবেন, যা হবে ‘a gigantic grapple with the whole social problem.’ এই সমগ্র সমাজ-সমস্যা নিয়ে শ যে উপন্যাস লিখতে চাইলেন, তার নাম হোলো ‘অ্যান্‌ আনসোসাল সোসালিস্ট’। শ প্রথমে এই উপন্যাসখানির নাম দিয়েছিলেন ‘দি হার্টলেস্‌ ম্যান’।

‘অ্যান্‌ আনসোস্ত্রাল সোস্‌তালিস্ট’ উপন্যাসের নায়িকা আগাধা উইলির চরিত্র-চিত্রণে শ তাঁর পূর্বরচিত অন্যান্য অনেক চরিত্রের মতোই একটি বাস্তবিক মেয়েকে অবলম্বন করেন। মেয়েটির সঙ্গে শ-র কোনোদিন আলাপ-পরিচয় হয় নি। ব্রিটিশ মিউজিয়াম পাঠাগারে শ যেমন নিয়মিত আসতেন, এই মেয়েটিও আসতেন তেমন নিয়মিত। শ তখন লিখছেন ‘অ্যান্‌ আনসোস্ত্রাল সোস্‌তালিস্ট’ উপন্যাসখানি। তাই এই মেয়েটিকে লক্ষ্য ক’রেই তিনি সৃষ্টি করেন তাঁর নায়িকাকে। শ বলেন : ‘মেয়েটিও নিয়মিতভাবে কি লিখতেন। হয়তো কোনো উপন্যাস ; হয়তো সে উপন্যাসের নায়ক ছিলাম আমি।’

উপন্যাসখানির মুখবন্ধের অতি দীর্ঘ দুই পরিচ্ছেদ রচনার পরে শ দেখলেন, তাঁর বক্তব্য গেছে প্রায় ফুরিয়ে, তাঁর বাণীর তুণীর হয়েছে শূন্য। তাই শ অবিলম্বে অসমাপ্ত অবস্থায় এই উপন্যাসখানিকে পরিত্যাগ করলেন এবং পূর্ববর্তী পরিকল্পনা ছেড়ে এবং ‘অ্যান্‌ আনসোস্ত্রাল সোস্‌তালিস্ট’ নামে বইখানিকে হঠাৎ শেষ ক’রে দিলেন। উপন্যাসখানির প্রাথমিক পরিচ্ছেদগুলি ‘টু-ডে’ পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছিল এবং শ-কে কবি সোস্‌তালিস্ট উইলিয়াম মরিসের মতো একজন বক্তৃলাভে সমর্থ করেছিল। শ বলেন, এই উপন্যাস ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হবার সময়ে নিয়মিতভাবে কবি মরিস সেখানি পড়েন। তা থেকে আমার এই ধারণা হয়েছিল যে, আমার লেখা উপন্যাসগুলি দুস্পাঠ্য নয়।

এই উপন্যাসখানি সম্পর্কেও প্রকাশকরা উদাসীন রইলো। কেবল উদাসীন নয়, যথেষ্ট ঘৃণাও প্রকাশ করলো। এক প্রকাশক তো পাণ্ডুলিপি পড়তে পর্যন্ত রাজী হোলো না। শ বলেন, উপন্যাসের নামটাই গোল বাধিয়েছিল। সোস্‌তালিস্ট! সোস্‌তালিস্ট নিয়ে উপন্যাস! তা প্রকাশকদের কাছে আতঙ্কের বিষয় হওয়াই স্বাভাবিক। শ বলেন, তিনি ঐ সময়ে মার্ক্সের ‘ড্যান্স ক্যাপিটালের’ প্রথম খণ্ড পড়েছিলেন এবং তাঁর নায়ককে মার্ক্সবাদী-সমাজতত্ত্বরূপে চিত্রিত করেছিলেন, যা তৎকালীন প্রকাশকদের পক্ষে দুঃসহ ছিল। শ বলেন, এই সময়ে তিনি ধীরে ধীরে বুকতে পেরেছিলেন যে, তাঁর উপন্যাসগুলি যে উদাসীন ও বিরোধিতার সম্মুখীন হচ্ছে, তার কারণ, তাঁর রচনার শিল্পগত দুর্বলতা নয়, তৎকালীন সমাজ সম্পর্কে তাঁর মতামত।

শ তাঁর এই উপন্যাসে কয়েক পৃষ্ঠায় পৃথিবীর রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক ভবিষ্যৎ সম্পর্কে যা বলেছিলেন, তাতে তাঁর অন্তর্-ষ্টিরই পরিচয় মেলে, তাকে

ভাবী পৃথিবী সম্পর্কে ভবিষ্যৎ-বাণীও বলা চলে। পরে তাঁর এই বই সম্পর্কে শ লিখেছিলেন : ‘কল্পনা বাস্তবে পরিণত হয়েছিল। আমার অসামাজিক সমাজতন্ত্রী একদিন একজন বলশেভিকরূপে জীবন্ত হয়ে উঠেছিল। কারনিক ট্রেফিউসিসের মতামতগুলি বাস্তবিক লেনিনের মতামতের পূর্বাভাসে পরিণত হয়েছিল।’ “Fiction became fact. My unsocial socialist came to life as a Bolshevik. The opinions of the fictitious Trefusis anticipated those of the real Lenin.”

শ-র উপন্যাসগুলির মধ্যে এইটিই সর্বপ্রথম যা কাপড়ে বাঁধাই হয়ে সুরম্য গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। প্রকাশ করেন সোয়ান সোনেরশাইন, ১৮৮৭ খ্রিস্টাব্দে। বইখানি বিশেষ বিক্রি হয় না, কেননা ১৮৮৯ খ্রিস্টাব্দে শ এই বই থেকে রয়েলটি পান মোটে ২ শিলিং ১০ পেন্স, মানে ছ টাকা কয়েক আনা।

এই উপন্যাসগুলির নিষ্করণ ব্যর্থতা প্রতিভা ছাড়া অন্য যে-কোনো লেখককেই সমস্ত জীবনের জ্ঞান সাহিত্য-প্রয়াস থেকে বিরত করতো। তখনকার ভিক্টোরিয়ান নীতি ও রুচির প্রতিক্রিয়া রূপেই এই উপন্যাসগুলির জন্ম হয়েছিল, তাই এগুলির ছিল এমন ব্যর্থতা। কিন্তু ক্র্যাংক হ্যারিস বলেন, তার চেয়েও বড়ো কারণ হোলো, প্রকাশকের দরবারে শ-র সশরীরে আবির্ভাব এবং তাঁর নোংরা অতি পুরাতন বেশভূষা। কিন্তু ক্র্যাংক হ্যারিসের এই যুক্তিটি আমেরিকান প্রকাশকদের পক্ষে নিশ্চয় প্রযোজ্য নয়। যাই হোক, শ এই উপন্যাসগুলির প্রকাশ-ব্যাপারে তার সত্তরটি প্রকাশকের কাছে অসম্মতি পেয়েছিলেন। উপন্যাসরচনার সময় শ-কে কী কুছ সাধনাই না করতে হয়েছিল, তা বোঝা যায়, তাঁর ছ পেনি খরচে (প্রায় ছ আনার) দিন কাটাবার প্রাত্যহিক প্রচেষ্টা থেকে। কিভাবে ছ আনার একদিনের খরচ চালানো যায়, সে বিষয়ে একখানি বইও তিনি ঐ সময় কেনেন।

‘I remember once buying a book entitled How to Live on Six-pence a Day, a point on which at that time circumstances compelled me to be pressingly curious.’

শ এই সময়ে ছোট গল্পও লেখেন। ‘টাইম’ পত্রিকায় তাঁর লেখা ছোট গল্প ‘দি মিডাকিউলাস রেভেঞ্জ’ প্রকাশিত হয়। এই লেখার জন্তে শ-কে ‘টাইম’ পত্রিকা যে পারিশ্রমিক দিতে চেয়েছিল, শ তা অল্প ব’লে নেন নি।

শ এই নীতিটি তাঁর জীবনে চিরদিনই মেনে চলতেন। তিনি অল্প পারিশ্রমিক নেওয়ার চেয়ে পারিশ্রমিক একেবারে না নেওয়াও ভালো মনে করতেন।

শ এই সময়ে শেক্সপীয়ার সঙ্কে নিয়মিতভাবে পড়াশুনো করতে থাকেন। তিনি শেক্সপীয়ারের ওপর প্রবন্ধ লিখেও নিউ শেক্সপীয়ার সোসাইটিতে পড়ে শোনান।

১৮৮৫ সাল পর্যন্ত শ-কে এই অভাবের মধ্য দিয়েই কাটাতে হয়েছিল। ১৯ বৎসরে তিনি কলমের জোরে যা রোজগার করেন, তা শ-র বর্তমান উপার্জনের তুলনায় অল্পলেখযোগ্য হ'লেও, তার পরিমাণ ছিল ১১২ পাউণ্ড, অর্থাৎ প্রায় দেড় হাজার টাকা। এই সময় থেকে শ-কে আর কখনো আর্থিক দুশ্চিন্তার মধ্যে পড়তে হয় নি। তাই :৮৮৫ সালটি শ-র জীবনে রূপালি পেনসিলে দাগ দেওয়া বছর, যদিও ওই বছরেই তাঁর পিতার মৃত্যু হয়।

পারিচ্ছদ আট

সোশ্যালিজম্ ও শ

উপভাস-রচনায় শক্তির যথেষ্ট ব্যয় হ'লে-ও শ-র অপরিমিত প্রাণশক্তি মান্যভাবে আত্মপ্রকাশের জন্য কেবলই ভিন্ন ভিন্ন পথ খুঁজতে লাগলো। কাজের পর কাজে মেতে থাকার জন্য এই দীর্ঘ ছ ফুট অস্থিসার সাদা দেহটির চাঞ্চল্যের সীমা রইলো না। মুহূর্তমাত্রও কর্মহীন অবকাশ তাঁর অসহ্য। তাঁর কাছে ছুটি হোলো সব কাজ ফেলে হাতপা ছাড়িয়ে বিশ্রাম নেওয়া নয়—এক কাজ থেকে আর এক কাজে চ'লে যাওয়া। তাঁর মতে দুঃখের মূলে রয়েছে কর্মহীন বিশ্রাম, যে-বিশ্রামকালে মানুষ ভাবে, সে সুখী কিংবা অসুখী :

"The secret of being miserable is to have leisure to bother about whether you are happy or not. The cure of it is occupation, because occupation means preoccupation; and the preoccupied person is neither happy nor unhappy, but simply active and alive, which is pleasanter than any happiness until you are tired of it..."

তাই শ উপভাস লেখায় ক্লান্ত হ'লেই বেরিয়ে পড়তেন কোথাও, হয় পাঠাগারে, নয় চিত্রশালায়, নয় কোনো সভাসমিতিতে। শ-র এক বন্ধু ছিলেন, জেম্ লেকি, যে-জেম্ লেকি শ কে শব্দতত্ত্বে ব্যাপারে কোতুলী ক'রে হতালেন, এবং যার ফলে শ একদা রচনা করেন তাঁর অন্ততম শ্রেষ্ঠ পেশাদারী নাটক 'পিগ্ম্যালিয়ন' ও সমগ্র ইংরেজ জাতিকে তিরস্কার ক'রে বলেন :

'ইংরেজ জাতটাই তাদের ভাষার প্রতি কোনও শ্রদ্ধা নেই, তাই তারা তাদের ছেলেমেয়েদের ইংরেজি বলতে টিকমতো শেখায় না। অন্ত কোনও ইংরেজের স্থগার পাত্র না হয়ে ইংরেজদের মুখ খোলার জো নেই।'

'The English have no respect for their language and will not teach their children to speak it...It is impossible for an Englishman to open his mouth without making some other Englishman despise him.'

এই জেম্ লেকির সঙ্গেই '৮৭২ খৃষ্টাব্দে শ সর্বপ্রথম একটি ডিবেটিং ক্লাবে যোগ দেন। ক্লাবটির নাম ছিল 'দি জেটেটিক্যাল সোসাইটি' বা সভ্য-সন্ধানী সংঘ।

প্রায় সকল প্রকার বিষয়ই গুরুত্বের সঙ্গে আলোচিত হতো এখানে, ধর্ম, রাজনীতি, উদ্ভবর্তনবাদ, নারীর ভোটাধিকার, সব। এই তর্কসভার অধিষ্ঠাতা দেবতা-ও ছিলেন অনেক, বিশেষ ক’রে জন স্টয়ার্ট মিল, চার্লস ডারুইন, হারবার্ট স্পেন্সার, হাক্সলি, ম্যালথাস এবং ইংগারসল। তর্কসভার যোগ দিলেও শ প্রথম প্রথম তর্কে যোগ দিতেন না। কারণ, তিনি শিশুকাল থেকেই ছিলেন লাজুক প্রকৃতির। কিন্তু এই লাজুক ভাবটাকে যে কাটিয়ে ওঠা একান্ত দরকার, তাও তিনি তীব্রভাবে অনুভব করতেন। তাই অকস্মাৎ একদিন শ তর্ক করবার মতলবে উঠে দাঁড়ালেন। কিন্তু পলকে যেন পৃথিবীতে ভূমিকম্প শুরু হয়ে গেলো, আর সেই কম্পনের দোলা এসে লাগলো তাঁর সমস্ত দেহে, সকল স্নায়ুতে। ঠকঠক ক’রে কাঁপতে লাগলেন তিনি। তাঁর কানে এলো, তাঁর নিজের গলা থেকে শব্দ বেরোচ্ছে। কেবলই তাঁর মনে হ’তে লাগলো, তাঁর বকের ঢিপঢিপ আওয়াজ বুঝি সভাস্থ সকলের কানে গেছে। অবশেষে তিনি লজ্জায় কাঁচমাচু ক’রে নিতান্ত অপ্রতিভ হয়ে ব’সে পড়লেন। বুঝলেন, এতো লোকের সমুখে এমন বেকুব তিনি জীবনে আর কখনো হন নি। সেদিনই তিনি শপথ নিলেন, যে-কোনো প্রকারে হোক এই লজ্জা ও ভীর্ণতাকে জয় করতেই হবে, যদি তার ফলে তাঁর বকের ভেতরে হৃৎপিণ্ডটা লাফালাফি দাঁপাদাঁপি ক’রে থেমে যায়, তাও আচ্ছা।

উপন্যাস-রচনার ও সংগীত-সাধনার ফাঁকে ফাঁকে শ নিয়মিতভাবে প্রকাশ্য সভা-সমিতিতে যোগ দিতে লাগলেন এবং প্রায় সর্বত্রই তিনি বক্তাদের সঙ্গে শ্রোতাদের পক্ষ থেকে তর্ক-বিতর্ক করতে এবং নিজেও বক্তৃতা দিতে শুরু করলেন। জনসভার বক্তৃতা করবার নৈপুণ্য অর্জনের ব্যাপারে শ নিজেকে তুলনা করেন কোনো ভীর্ণতাগ্রস্ত সামরিক কর্মচারীর সঙ্গে, যে নিজের ভীর্ণতাটাকে কাটিয়ে ওঠার উদ্দেশ্যে সুযোগ পেলেই গোলাগুলীর সামনে যায় এবং এইভাবে নিজের বিচ্ছেটা ভালো ক’রে শেখে। (‘...who takes every opportunity of going under fire to get over it (cowardice) and learn his business.’) প্রায় বছর ছুই ধ’রে শ এ বিষয়ে নিজের সামর্থ্য ও নৈপুণ্য বাড়াবার জন্য প্রাণপণ চেষ্টা করতে লাগলেন। অবশেষে তিনি একদিন ১৮৮২ খৃস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে সভাসমিতির সন্ধানে রাস্তায় ঘুরতে ঘুরতে এসে পৌঁছলেন ফারিংডন স্ট্রীটে, নেমোরিয়াল হল। দেখলেন, সেখানে একজন বক্তা আপন বাগ্মিতায় সমবেত

শ্রোতাদের মজবুত ক'রে রেখেছেন। বক্তৃতার বিষয় ছিল জমিদারি প্রথার উচ্ছেদ এবং একক করের প্রবর্তন। বক্তা, আন্দোলনকার সুপ্রসিদ্ধ সোশ্যালিস্ট ও 'প্রোগ্রেস অ্যাণ্ড পভার্টি' পুস্তকের প্রণেতা হেনরি জর্জ।

এই সন্ধ্যাটি শ-র জীবনে একটি ঐতিহাসিক সন্ধ্যা। কারণ, যে-শ একদিন পুঞ্জিবাদের বিরুদ্ধে সোশ্যালিজমের প্রচার ক'রে প্রচুর অর্থের মালিক হয়েছিলেন, সেই শ-র জন্ম হয়েছিল এই সন্ধ্যাতেই। হেনরি জর্জের বক্তৃতা শ-কে কেবল বিমুগ্ধ করলো না, তাঁর মধ্যে উদ্বুদ্ধ করলো নতুন কোতূহল, নতুন চিন্তা। শ অর্থনৈতিক বিষয়ে এই প্রথম ভাবতে শুরু করলেন। তিনি স্বয়ং এই ঋণ স্বীকার করেন:

‘সেদিন সন্ধ্যায় জর্জের বক্তৃতা শোনার আগে পর্যন্ত আমার প্রধান কোতূহল ছিল নিরীশ্বরবাদী হিসাবে ধর্ম ও বিজ্ঞানের পরস্পর বিরোধিতা সম্পর্কে। জর্জ আমাকে হঠাৎ মোড় ফিরিয়ে অর্থনীতিতে নিয়ে গেলেন।’

‘Until I heard George that night I had been chiefly interested as an atheist in the conflict between science and religion. George switched me over to economics’.

সত্যি হেনরি জর্জের ‘প্রোগ্রেস অ্যাণ্ড পভার্টি’ পুস্তকখানি প’ড়ে শ এতোই চঞ্চল ও উত্তেজিত হয়ে উঠেছিলেন যে, ডেমোক্রেটিক ফেডারেশনের এক সভায় তিনি এই বিষয়টির আলোচনা করতে চান। তখনকার ইংল্যান্ডের অগ্রতম সুপ্রসিদ্ধ সোশ্যালিস্ট ছিলেন হেনরি মেয়ার্স হাইওম্যান। এই হাইওম্যানের ‘প্রবর্তনায় ও পরিচালনায় গ’ড়ে উঠেছিল ডেমোক্রেটিক ফেডারেশন। হেনরি হাইওম্যান সম্বন্ধে শ বলেন, হাইওম্যান ছিলেন অত্যন্ত সুপুরুষ। ‘ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান’ রচনা-কালে শ নাকি নায়ক জন ট্যানারের বর্ণনায় হাইওম্যানকে কতোকটা মডেল হিসেবে ব্যবহার করেন। কার্ল মার্ক্সের সঙ্গে হাইওম্যানের ছিল ব্যক্তিগত পরিচয় ও বন্ধুত্ব এবং হাইওম্যান নিজের পরিচয় দিতেন মার্ক্সিস্ট ব’লে। যদিও তিনি যখন ‘ইংল্যান্ড ফর অল’ বই লিখলেন, তাতে মার্ক্সের মতামতগুলিকে প্রচার করা সত্ত্বেও মার্ক্সের নামোল্লেখ পর্যন্ত করলেন না। ফলে মার্ক্সের সঙ্গে শেষের দিকে হাইওম্যানের ঘটলো বিরোধ এবং মার্ক্স হাইওম্যানকে দলিত্যাগী হিসাবে করলেন পরিত্যাগ। এই তথাকথিত মার্ক্সবাদীদের সভায় শ যখন জমিদারি প্রথার উচ্ছেদ এবং একক করের প্রবর্তন সম্বন্ধে আলোচনা করতে চাইলেন, তখন তাঁকে বলা

হোলো যে, ধারা কার্ল মার্ক্স পড়েন নি, এ সকল বিষয় আলোচনা করবার যোগ্যতা বা অধিকার তাঁদের নেই। শ স্টান চ'লে এলেন ব্রিটিশ মিউজিয়ামে আগাগোড়া পড়লেন কার্ল মার্ক্স-লিখিত 'ডাস ক্যাপিটাল'-এর দ্বিতীয়-তৃতীয় অধ্যায়। ইংরেজি অনুবাদ তখনও প্রকাশিত হয় নি। কার্ল মার্ক্স পাঠের কলে শ-র দৃষ্টিভঙ্গী এবং চিন্তাধারায় পরিবর্তন এলো পরিপূর্ণরূপে। হেনরি জর্জ তাঁর মধ্যে অর্থনৈতিক বিষয়ে যে কোতূহলের উদ্রেক করেছিলেন, কার্ল মার্ক্স চরিতার্থ করলেন সে কোতূহলকে। সহজ, পরিষ্কার, সুস্পষ্ট ও পরিদৃশ্যমান হয়ে উঠলো অর্থনীতির দ্বস্তর জটিল অরণ্যপথ।

শ-র নিজের ভাষায় :

"That (reading Das Kapital) was the turning point in my career. Marx was a revelation.....He opened my eyes to the facts of history and civilisation, gave me an entirely fresh conception of the universe, provided me with a purpose and a mission in life."

'ক্যাপিটাল পড়ে আমার জীবনে একটা মোড় ফিরে গেল। আমার কাছে মার্ক্স সত্য উদ্ঘাটিত ক'রে দিলেন। ইতিহাস ও সভ্যতার তথ্যগুলি সম্পর্কে তিনি খুলে দিলেন আমার দু'চোখ, দিলেন ছুনিয়া সম্পর্কে এক সম্পূর্ণ অভিনব ধারণা, দিলেন আমার জীবনে একটি উদ্দেশ্য, একটি লক্ষ্য, একটি আদর্শ।'

পরবর্তী কালে, অবশ্য, কয়েকটি বিষয়ে কার্ল মার্ক্সের মতামতের সঙ্গে শ-র গুরুতর মতভেদ ঘটে, এবং মার্ক্সিস্ট সোশ্যালিজমকে তিনি 'so-called scientific socialism' বলতেও কুণ্ঠিত হন না। মার্ক্সের stateless society বা শাসকবিহীন সমাজ শ-র চোখে হয়ে ওঠে কল্পনাবিলাস মাত্র। শ-র মতে, সুস্থ সমাজের পক্ষে খুঁটিনাটি ব্যাপারেও রাষ্ট্রের বা শাসক-গোষ্ঠীর হস্তক্ষেপ অনিবার্য এবং অত্যাৱশ্যক। ব্যক্তিগত সম্পত্তির উচ্ছেদ সাধন ক'রে সমাজের উৎপাদন ব্যবস্থা সংস্কার করার ব্যাপারে শ মার্ক্সের সঙ্গে একমত হ'লেও উৎপন্ন জীব্যের বিতরণ সম্পর্কে একমত হোলেন না। সমান পারিশ্রমিকের প্রচার করলেন তিনি। কিন্তু মার্ক্স ও মার্ক্সবাদীদের মতে, আদর্শ বণ্টন-ব্যবস্থা হোলো জনসাধারণের প্রত্যেককে প্রয়োজনের অনুরূপ পারিশ্রমিক দেওয়া— 'according to his need.' শ্রেণী-সংগ্রামের ব্যাপারেও শ মার্ক্সের অসঙ্গতি নন : তাঁর মতে, মার্ক্সবাদী শ্রেণী সংগ্রাম সত্যিকার শ্রেণী সংগ্রাম

নয়; কারণ অর্ধেক প্রোলেটারিয়েট সম্পত্তির ওপর নির্ভরশীল হয়ে আছে।
 “the Marxian class war was not really a class war, as half the proletariat was parasitic on property...” শ-র মতে, মার্ক্সের ‘থিওরি অব রেন্ট’ জটিলপূর্ণ ‘থিওরি অব ভ্যালু’ সম্পর্কে মার্ক্স সম্পূর্ণ অজ্ঞ এবং এ বিষয়ে জেভনস্‌ জালেন সত্যদ্রষ্টা মণ্ডি। অবশ্য, অস্তিত্ব বহু বিষয়ে তিনি জেভনস্‌কেও নিষ্ঠুরভাবে আক্রমণ করতে বিন্দুমাত্র দ্বিধা করেন নি। সোশ্যালিজম সম্পর্কে শ-র নিজস্ব মতামত তাঁর ১৯২৮ সালে প্রকাশিত ‘দি ইন্টেলিগেন্ট উওম্যানস্‌ গাইড টু সোশ্যালিজম’-এ লিপিবদ্ধ আছে। যাই হোক, মার্ক্সের মতবাদের সঙ্গে তাঁর বহু স্থলে গুরুতর মতভেদ (অধিকাংশ ক্ষেত্রে মার্ক্সবাদ না বোঝার ফলেই) থাকা সত্ত্বেও শ-নিজেকে মার্ক্সিস্ট ব’লেই প্রচার করতে ভালোবাসতেন। অবশ্য তিনি যতোখানি ইমপেনাহট, যে পবিমাণে ভাগনেবাহট, ততোখানি, সেই পরিমাণে তিনি যে মার্ক্সিস্টও সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। অর্থাৎ, তিনি পুরোমাত্রায় একজন শ-ইস্ট। ইংসেন, ভাগনেব ও মার্ক্স তাঁর আপন চিন্তা পরিপোষক ও সমর্থক মাত্র। বাদী বা প্রতিবাদী শ-নিজে, এরা সবার তাঁর সাক্ষী মাত্র।

যাহোক, শ মার্ক্স প’ড়ে পুনরায় ফিরে এলেন - ডেমোক্রেটিক ফেডারেশনের সভায় এবং দেখলেন যে, হাইগুমান ও তিনি নিজে ছাড়া এই সভার একটিও প্রাণী মার্ক্সের একটি অক্ষরও পড়েন নি। (‘not a soul there except Hyndman and himself had read a word of Marx.’)

এর পর শ বিতর্ক-সভার গণ্ডি ছেড়ে এসে দাঁড়ালেন বক্তৃতা-মঞ্চে এবং খুঁজে পেলেন প্রচুর বক্তব্য, যে বক্তব্য তাঁর কাছে হয়ে উঠলো বাণী। যাহোক, বিতর্ক-সভায় যোগ দেওয়া এবং সভা-সমিতিতে শ্রোতাদের তরফ থেকে প্রশ্নোত্তর করবার ফলে শ-র মধ্যে একটি ক্ষমতা বিশেষভাবে গড়ে উঠেছিল, যার জোরে তিনি তাঁর নাটকের পাত্র-পাত্রীদের মুখে একদা অনর্গল তর্কের খোরাক যোগাতে পারলেন এবং উভয় পক্ষকে দিতে পারলেন বক্তব্য প্রকাশের পরিপূর্ণ সুযোগ। শ এই সভাসমিতিগুলি থেকে আর একটি জ্ঞানলাভ করেছিলেন, যা তাঁর নাটক-রচনায় পরবর্তী কালে খুবই কাজে এসেছিল: বক্তৃতা-মঞ্চে বক্তব্য যদি ভালোভাবে বলা যায়, তবে হাজার হাজার লোক তা শোনার জন্য কেবল যে স্তব্ধ হয়ে ব’সে থাকে তাই নয়, গাঁটের

পরসা খরচ ক'রেও এসে ভীড় জমায়। তবে নাটকের বেলাতেও কেবল লেখকের বক্তব্য শোনার জন্য হাজার হাজার লোক ভীড় ক'রে আসবে না কেন? শ এই প্রশ্নের জবাব স্বরূপ তাঁর নাটকগুলিতে কমবেশি বিতর্ক-সজ্জা ও বক্তৃতা-মঞ্চের কলা-কৌশলগুলি প্রয়োগ করতে লাগলেন। তাই শ-র নাটকগুলিতে কেবল যে বুদ্ধিদৃষ্ট বিতর্কই রয়েছে তা নয়, রয়েছে প্রচুর একভাষণ বা monologue. একভাষণের দিক থেকে তাঁর 'সাঁজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকের মুখবন্ধে মিশরের প্রাচীন দেবতা রা-র ভাষণটি যেমন উপভোগ্য, তেমনি বিতর্ক-নাটক হিসাবে বিশেষ উল্লেখযোগ্য হোলো তাঁর 'গেটিং ম্যারীড' নাটকখানি।

তাই শ-র বাগ্মিতা কেবল যে তাঁর সোশ্যালিজম প্রচারের অন্তরঙ্গপে তাঁকে সাহায্য করলো তা নয়, তাঁকে সাহায্য করলো তাঁর নাট্য-সৃষ্টির পক্ষে অল্পকূল একটি বিশিষ্ট ভঙ্গী আয়ত্ত করবার ব্যাপারেও। তাই শ-র জীবনে বাগ্মতার গুরুত্ব মোটেই অল্প নয়। বক্তৃতার ক্ষমতা বৃদ্ধি করবার জন্য শ দীর্ঘ বারো বছর ধ'রে গড়ে তিন দিন বক্তৃতা দিয়েছেন প্রতি সপ্তাহে। বাজারে, পার্কে, রাস্তার চৌমাথায়, শহরের নাম-করা হলগুলিতে, যাকে গর্ত বলা চলে এমনি সব যুগ্মসি ঘিঞ্জি ঘরে, স্থানের বাহুবিচার নেই, সর্বত্র। অর্থাৎ বক্তৃতা দেওয়ার এতটুকু সুযোগ পেলেই শ তা ছাড়েন নি। এমনিভাবে লণ্ডনের আশেপাশে প্রায় সর্বত্রই বক্তৃতা-মঞ্চে শ-কে দেখা যেতে লাগলো, সর্বত্রই বেড়ে চললো তাঁর চাহিদা, তাঁর সূখ্যাতি। সভাসমিতিতে শ-র এমন ডাক আসতে লাগলো যে, সমস্ত নিমন্ত্রণ রক্ষা করা তাঁর পক্ষে অসম্ভব হয়ে উঠলো। এগার তিনি স্থির করলেন, first come first served নীতির অনুসরণ করবেন। অর্থাৎ যাদের আমন্ত্রণ তিনি আগে পাবেন তারাই আগে পাবে তাঁকে। চল্লিশ বছর বয়স পর্যন্ত শ অবিরাম বক্তৃতা দিয়েছেন। কিন্তু পরে তাঁকে, সময়াভাবে তো বটে-ই, অপর একটি কারণেও বক্তৃতা দেওয়া বন্ধ করতে হয়। তিনি লক্ষ্য ক'রে দেখলেন, ছোট-খাটো প্রতিষ্ঠানগুলি তাঁর বক্তৃতা উপলক্ষ্যে টিকিট বিক্রি ক'রে রোজগার করতে শুরু করেছে। ফলে তাঁর শ্রোতাদের আসনগুলি ভ'রে উঠেছে ফ্যাসানের, মধ্যবিত্ত ও 'ধনী সম্ভ্রান্তদের' নিয়ে এবং শ্রমিক সম্প্রদায় বা গরীব মধ্যবিত্তরা হয় বাদ প'ড়ে যাচ্ছে, নয় অল্পমূল্যের আসনে ব'সে অপমান ও অস্বস্তি অনুভব করছে। কিন্তু শ নিজেকে কোনো ব্যবসায়িক প্রতিষ্ঠান বা Shaw Ltd.-এ

পরিণত করতে রাজী নন। ফলে বক্তৃতা মঞ্চ থেকে তাঁকে সরে দাঁড়াতে হোলো।

পরবর্তী কালে শ তাঁর প্রকাশ্য বক্তৃতার প্রথম দিনগুলির কথা স্মরণ ক'রে বলেন : I first caught the ear of the British public on a cart in Hyde Park to the blaring of brass bands.'

কথাটি মিথ্যা নয়। একদিন হাইড পার্কে শ বক্তৃতা দিচ্ছিলেন। শ্রোতা ছিল তিন জন ভিখারী কিম্বা গুপ্তা শ্রেণীর লোক। তারা শুয়ে শুয়েই শ-র অভিভাষণ শুনছিল। তাদের মধ্যে একজন বোধ করি শ-র বাগিতায় বিমুগ্ধ হয়ে শুয়ে থেকেই ব'লে উঠলো : 'Ear ! 'Ear ! অর্থাৎ Hear ! Hear ! শুনুন ! শুনুন ! আরো একবার শ এই হাইড পার্কেই বক্তৃতা দিচ্ছিলেন। সে-বার তাঁর শ্রোতার সংখ্যা ছিল প্রায় ছয়। স্বকীয় পুলিশ কনস্টেবল। বর্ষণ চলছিল অবিরাম। শ্রোতাদের টুপী গড়িয়ে জল পড়ছিল গলগল ক'রে। কিন্তু তবু শ্রোতাদের সেন্নিকে জ্রুৎপ নেই, তারা দাঁড়িয়ে রইলো স্থির অটল হয়ে। ভাববেন না যে, বার্নার্ড শ-র বক্তৃতায় বিমুগ্ধ হয়ে তারা দাঁড়িয়ে ছিল। তাঁর বক্তৃতার একটি বর্ণণে তারা কান দেয় নি। তারা এসেছিল সরকার থেকে, শ-র ওপর একটু নজর রাখতে। এই ঘটনাটি থেকেই শ-র দৃঢ় ধারণা জন্মে, শোনার জন্ত যাদের পারিশ্রমিক দেওয়া হয়, তাদেরই শোনানো সব চেয়ে কঠিন।

-) : ১৮৮৪ খৃস্টাব্দে, শ-র তখনো দারিদ্র্যের যুগ শেষ হয় নি, তিনি পুঁজ-ছিলেন এমন কোনো একটি প্রগতিশীল সোস্যালিস্ট গোষ্ঠী, স্বল্প চাঁদার বা বিনি চাঁদার দ্বারা সভ্য হওয়া যায়। হাইডম্যানের ডেমোক্রেটিক ফেডারেশন সম্বন্ধে ইতিপূর্বেই তাঁর যথেষ্ট অভিজ্ঞতা হয়েছিল। সুতরাং অপর কোনো মনোমত প্রতিষ্ঠানের জন্ত প্রতীক্ষা করতে হচ্ছিল তাঁকে। এমন সময় দৈবাৎ তাঁর হাতে এসে পড়ল একটি প্রচারপত্র—'Why are the Many Poor ?' পড়ে দেখলেন শ, প্রচারপত্রটি বিলি হয়েছে কেবিয়ান সোসাইটির (Fabian Society) তরফ থেকে। সোসাইটির নামটি ভাবি ভালো লাগলো শ-র। সোসাইটির নাম থেকেই তিনি বুঝলেন, এর পেছনে ধারা আছেন, তাঁদের স্বকৃতি ও স্বস্বভাবের যে অগ্রাধ নেই তাঁ নিঃসন্দেহ। প্রাচীন কালে রোমান বীর কেবিয়াস ম্যাক্সিমাসের সঙ্গে যুদ্ধ করেছিল প্রথম পরাক্রান্ত হ্যানিবলের। কেবিয়াস সমুখ সমরে হ্যানিবলকে ধরা

দিলেন না, কেবলই কালহরণ ক'রে ছানিবলের সাময়িক শক্তি ক্ষয় করতেন। তারপর যখন সুযোগ এলো, তখন হানলেন প্রচণ্ড আঘাত। ছানিবলের ঘটলো পরাজয়। এই কাহিনীর ওপর ভিত্তি ক'রেই সোসাইটির নাম হয়েছে 'ফেব্রিয়ান'। অর্থাৎ হঠাৎ ছড়মুড় বিপ্লবের পক্ষপাতী নন এঁরা; এঁরা চান ধীর শান্ত সচেতন প্রতীক্ষার মধ্য দিয়ে শত্রুর শক্তির অপচয় করতে, তারপর হানতে কঠিনতম আঘাত চরম মুহূর্তে। প্রচারপত্রের ওপর ফেব্রিয়ান সোসাইটির রণনীতির মূলসূত্রটিও লেখা ছিল :

'ছানিবলের সঙ্গে যুদ্ধ করার সময়ে যেমন ফেব্রিয়াস অনেকের বিরুদ্ধ সমালোচনা সত্ত্বেও অতীব ধৈর্যের সঙ্গে প্রতীক্ষা করেছিলেন, তেমনি উপযুক্ত মুহূর্তটির জন্য তোমাদেরও প্রতীক্ষা করতে হবে; কিন্তু উপযুক্ত সময় যখন আসবে, তখন ফেব্রিয়াসের মতোই হানতে হবে কঠিন আঘাত, নইলে এই প্রতীক্ষা হবে অর্থহীন ও বিফল।'

'For the right moment you must wait as Fabius did most patiently, when warring against Hannibal, though many censured his delays; but when the time comes you must strike hard, as Fabius did, or your waiting will be in vain and fruitless.'

প্রচারপত্র থেকে শ সোসাইটির ঠিকানা টুকে নিলেন। সোসাইটির আসর বসতো সতেরো নম্বর ওস্নাবার্ন স্ট্রীট, নর্থ ওয়েস্টে, শ-র তখনকার বাসার ঠিক বিপরীত দিকে। ১৬-ই মে তারিখে এই সোসাইটিতে শ-র প্রথম আবির্ভাব হয়। পরে কোনো এক সময়ে শ ঐ তারিখের সমিতির রিপোর্টের তলায় 'পেনসিল দিয়ে লিখে দিয়েছিলেন : বার্নার্ড শ-র প্রথম আগমনের ফলে এই অধিবেশন স্মরণীয় হয়েছিল। 'This meeting was made memorable by the first appearance of Bernard Shaw.'

এই সোসাইটিটি গড়ে ওঠার পেছনে একটু ইতিহাস আছে। এক স্বচন্দ্র দার্শনিক, নাম তাঁর টমাস ডেভিডসন, বহুদিন ইউরোপ ও আমেরিকা পর্যটন ক'রে লওনে ফিরে আসেন এবং মানবজাতির কল্যাণ ও উন্নতিকল্পে স্থাপন করেন একটি সংঘ—Fellowship of the New Life. গোড়া থেকে সুপ্রসিদ্ধ মনোবৈজ্ঞানিক হ্যাভলক এলিসও ছিলেন এই সংঘের সভ্য। সংঘের আদর্শ ছিল এমন কোনো মানুষের উপনিবেশ গ'ড়ে তোলা, যেখানে ছুঃখ-দারিদ্র্য নেই, নেই ভেদাভেদ, নেই শাসন-শোষণ। এ ধরনের চেষ্টা ইতিপূর্বেও

বহুবার হয়েছিল এবং প্রতিবারেই হয়েছিল ব্যর্থ। ১৮৪৮ খৃস্টাব্দে আমেরিকার ওনেডা ক্রীকে নিখুঁতবাদীরা (Perfectionists) নয়েসের পরিচালনায় যে উপনিবেশ গ'ড়ে তুলতে চেয়েছিলেন, তার ব্যর্থতাই যে-কোনো কল্পনা-বিলাসীকে নিরস্ত করতে ছিল যথেষ্ট। কিন্তু ডেভিডসন নিরস্ত হোলেন না। তিনি নিখুঁতবাদীদের একটি উপনিবেশ স্থাপন করতে দৃঢ়সংকল্প হোলেন। কিন্তু এই উপনিবেশটি ইংল্যান্ডের কোনো অঞ্চলে হবে কি ব্রেজিলে হবে, এই নিয়ে সভ্যদের মধ্যে হোলো বচসা। বচসা থেকে বিবাদ, এবং বিবাদ থেকে বিচ্ছেদ। একদল সভ্য ডেভিডসনের 'ফেলোশিপ অব দি লাইফ' পরিত্যাগ ক'রে প্রতিষ্ঠা করলেন ফেবিয়ান সমাজের। প্রাথমিক প্রতিষ্ঠাতাদের মধ্যে হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ড এবং তাঁর সুলেখিকা পত্নী এডিথ নেসবিট উল্লেখযোগ্য।

এইভাবে ১৮৮৪ খৃস্টাব্দে ফেবিয়ান সোসাইটির হোলো জন্ম।

১৮৮৪ খৃস্টাব্দে নয়েস যখন আমেরিকায় নিখুঁতবাদীদের একটি উপনিবেশ প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করছেন, তার বহুদিন আগেই ইউরোপে কার্ল মার্ক্স প্রচার করেছেন তাঁর দ্বন্দ্বিক বস্তুবাদ ও বৈজ্ঞানিক সোশ্যালিজম্। শ যখন কার্ল মার্ক্সের দর্শন ও অর্থনীতির সঙ্গে পরিচিত হোলেন তখন এই ইউ-টোপিয়ান সোশ্যালিজম্‌তে তাঁর আর প্রত্যয় রইলো না সত্য, কিন্তু মার্ক্সস্‌কেও তিনি সম্পূর্ণ বিশ্বাস করতে পারলেন না। মার্ক্স বলেন, মানুষ যদি তার অর্থনৈতিক বৈষম্যের কোনো সুরাহা করতে পারে (এবং পারবে-ও) তবে তার অন্ত সকল সমস্তার সুরাহাও আপনা থেকেই আসবে। অর্থাৎ মানুষ তার আপন ভাগ্যবিধাতা। কিন্তু মানুষের শক্তিতে শ সম্পূর্ণ বিশ্বাস করতে পারেন নি, তাই মার্ক্সে-ও তাঁর আংশিক অবিশ্বাস। সাধারণ মানুষের ভুলত্রুটি দেখে শ মাঝে মাঝে এমন হতাশ হয়ে পড়েন যে, তিনি বিজ্ঞপ ক'রে বলেন, আমি মৃত্যুর পরে যদি বিধাতার দরবারে গিয়ে দাঁড়াই, তবে তাঁকে বলবো : 'বৃদ্ধ ! ওঙ্কলোকে সমূলে বিদায় করো। মানুষ নিয়ে তোমার পরীক্ষাটা ব্যর্থ হয়েছে। তাদের নিজেদের সংখ্যা বাড়ায় যে-সব সমস্তার উদ্ভব হয়েছে, সেগুলোর সমাধান করবার পক্ষে রাজনৈতিক জীব হিসাবে তারা সম্পূর্ণ অক্ষম। ওদের মুছে ফেলো। করো নতুনতর কিছু।'

'Scrap the lot, Old man. Your human experiment is a failure. Men as political animals are quite incapable of solving the problems created by the multiplication of

their own numbers. Blot them out and make something better.'

তাই শ মানুষের দিক থেকে মুখ ফিরিয়ে তাকিয়ে থাকেন অতিমানুষের অভ্যুদয়ের পথে। তিনি এই অনাগত ভবিষ্যৎ অতিমানুষের ইচ্ছিত লক্ষ্য করেন শীর্ষস্থানীয় মানুষদের মধ্যে। 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের শেষে 'রিভল্যুশনিস্টস্ হ্যাণ্ডবুক' নামে যে পুস্তকটি জুড়ে দেওয়া হয়েছে, তার একটি প্রবন্ধে তিনি বলেন : "Noyes, one of those chance attempts at the Superman which occur from time to time in spite of the interference of Man's blundering Institutions".

শ প্রচার করেন, অতিমানব বা মানবোত্তর কোনো প্রাণীর যখন আগমন হবে, এবং নয়সের মতো বুদ্ধিমান ও হৃদয়বান ব্যক্তির হবে অতিমানবের জনসাধারণ, তখন পৃথিবীর বর্তমান সমস্তাগুলি হবে অস্বার্থিত এবং পৃথিবী হবে উন্নততর জীবের আবাসভূমি। তাই শ অনেক স্থলে কেবল anti-Marx নন, anti-man-ও—কেবল মার্ক্সবিরোধী নন, মানববিরোধী-ও।

যাই হোক, শ এসে যখন ফেবিয়ান সোসাইটিতে যোগ দিলেন, তখন সঙ্গে নিয়ে এলেন তাঁর জেটেক্যাল ক্লাবের বন্ধু সিডনি ওয়েবকে। ওয়েব ছিলেন এক সরকারী চাকুরে, তিনি চাকরি করতেন সরকারের কলোনি বিভাগে। ওয়েবের অসংখ্য পারিতোষিকখচিত পৃষ্ঠদশা হয়তো শ-কে কখনো আকর্ষণ করতে পারতো না, যদি না থাকতো ওয়েবের সত্যিকার পাণ্ডিত্য। ওয়েবকে একটি 'ওঅকিং এনসাইক্লোপিডিয়া' বা চলমান বিশ্বকোষ বলা চলে। শ বলেন, সকল দিক থেকেই ওয়েব ছিলেন তাঁর পরিপূরক, অবশ্য, তিনি-ও ছিলেন ওয়েবের।

সিডনি ওয়েবের আপিসে তাঁর সহকর্মী ছিলেন সিডনি অলিভিয়ের। ওয়েবের আমন্ত্রণে অলিভিয়ের-ও ফেবিয়ান সোসাইটিতে এসে যোগ দিলেন। আবার অলিভিয়েরের আমন্ত্রণে এলেন তাঁর বন্ধু গ্রাহাম ওআলাস। ফলে শ, ওয়েব, অলিভিয়ের ও ওআলাস, এই চারজন হয়ে উঠলেন ফেবিয়ান সোসাইটির প্রধানতম পাণ্ডা, উদ্যোক্তা, নিয়ামক—এক কথায়, বিধাতা। কয়েক বছর বাঁধে সিডনি অলিভিয়ের যখন জামাইকার গভর্নর হয়ে ইংল্যাণ্ড ত্যাগ করলেন, তখন তাঁর শূন্য স্থান পূরণ করলেন মিসেস সিডনি ওয়েব—কুমারী নাম, বিয়াক্রি পটীর। তাই সিডনি ওয়েবের সঙ্গে বিয়াক্রি পটারের

বিবাহটির গুরুত্ব কেবিরান সোশ্যালিজমের পক্ষেও যেমন, শ-র জীবনেও তেমনি।

বিয়াট্রিস তাঁর পিতার নবম এবং কনিষ্ঠ সন্তান। বিয়াট্রিসের পিতা ছিলেন ইংল্যান্ডের একজন নামকরা ধনী ও ইণ্ডাস্ট্রিয়ালিস্ট। বহু ব্যবসায় প্রতিষ্ঠানের তিনি ছিলেন পরিচালক, অংশীদার, মালিক। স্ত্রুতরাং পটারের বাড়িতে প্রায়ই শুভাগমন ঘটতো ইংল্যান্ডের সেরা গণ্যমান্ত ব্যক্তিদের। হার্বার্ট স্পেন্সার, হান্সলি, টিণ্ডাল এবং জোসেফ চেম্বারলেন ছিলেন তাঁদের অন্ততম। হার্বার্ট স্পেন্সারের কাছে বিয়াট্রিস পড়াশুনো করতেন, জোসেফ চেম্বারলেনের সঙ্গে করতেন নানান বিষয়ে আলাপ-আলোচনা। সে আলোচনা এমন ব্যাপক ও গভীর ছিল যে, আর একটু হ'লেই জোসেফ বিয়াট্রিসকে বিয়ে ক'রে বসতেন। বিয়াট্রিস ছিলেন রূপসী, বিদ্বতী, বুদ্ধিমতী, কোতুলী, অহুসন্ধিগ্ন। তিনি শ্রমিক সমস্তা নিয়ে খুব মেতে উঠেছিলেন। তিনি সাধারণ ঘরের মেয়ের ছদ্মবেশে শ্রমিকদের সঙ্গে মেলামেশা ক'রে দীর্ঘকাল ধ'রে সংগ্রহ করেছিলেন শ্রমিক সমস্তা সংক্রান্ত প্রভূত তথ্য। স্থির করেছিলেন, এ বিষয়ে তিনি একখানি বই লিখবেন। কিন্তু এই পুস্তকের রচনার জন্য তাঁর আরো কিছু তথ্যের প্রয়োজন ছিল। তাঁর এক বন্ধু বিয়াট্রিসকে জানালেন যে, এ সব ব্যাপারে যিনি তাঁকে প্রয়োজনীয় সকল প্রকার তথ্য সরবরাহ করতে পারবেন, তিনি সিডনি ওয়েব। ফলে সিডনির সঙ্গে বিয়াট্রিসের ঘটলো পরিচয়। সিডনি বিয়াট্রিসকে প্রয়োজনীয় সকল তথ্যই সরবরাহ করলেন, এবং দুজনের মধ্যে প্রায়ই দেখাশুনো, আলাপ-আলোচনা ও পত্রবিনিময় চলতে লাগলো। পত্রগুলি ক্রমেই ঘনতর ও দীর্ঘতর হয়ে উঠলো এবং অবশেষে একদিন বিয়াট্রিসের কাছে সিডনি বিবাহের প্রস্তাব ক'রে বসলেন। বিয়াট্রিস ভালোবাসলেও পড়লেন একটু মুশকিলে। কারণ, বাবা একজন সোশ্যালিস্টের সঙ্গে মেয়ের বিয়ে দিতে রাজী হবেন না। পরন্তু মেয়ের ব্যবহারে আঘাতও পাবেন। তাছাড়া তখন বাবা ছিলেন অসুস্থ, শয্যাশায়ী। তাই সিডনি ও বিয়াট্রিস গোপনে বিবাহের জন্য প্রতিক্রিয়াবদ্ধ হোলেন। ১৮৯২ খৃস্টাব্দে মৃত্যু হোলো যি: পটারের। পিতার মৃত্যুর অনতিদূর পরেই বিয়াট্রিস সিডনিকে বিবাহ করলেন। এবার সিডনিও তাঁর কলোনি অফিসের চাকরি ছেড়ে স্বামী-স্ত্রীতে মন দিলেন অর্থনীতি সম্বন্ধে গবেষণায় ও গ্রন্থরচনায়। একদিন এই দম্পতির নাম অর্থনীতির ছাত্রদের

কাছে স্থপরিচিত হয়ে উঠলো—‘সিডনি বিয়াট্‌স ওয়েব’। নবদম্পতি তাঁদের নীড় বাঁধলেন ৪১ নং গ্রেন্ডেনর রোডে। কিন্তু তাঁদের নীড়ের নিরালা রইলো না, নিরন্তর তর্ক-বিতর্ক, রাজনীতির ও অর্থনীতির আলাপ-আলোচনা চললো। ফেবিয়ান সোস্‌তালিজ্‌মের ইতিহাসে ৪১ নং গ্রেন্ডেনর রোডের নাম অক্ষয় হয়ে থাকবে।

বর্তমানে ফেবিয়ান সোস্‌তালিজ্‌ম নামে যে একপ্রকার অর্থনীতির প্রচলন হয়েছে, তার জন্ম বিশেষভাবে দায়ী সিডনি বিয়াট্‌স ওয়েব এবং শ। সিডনি ওয়েব (পরবর্তী কালে লর্ড প্যাসফিল্ড) ও তাঁর বিদূষী পত্নী বিয়াট্‌স ওয়েব যে অর্থনীতির প্রচার করেন, তা পরে ‘কুল অব লণ্ডন ইকনমিক্‌সে’ পরিণত হয় এবং তার মুখপাত্র হয়ে ওঠে ‘দ্য নিউ স্টেট্‌সম্যান’ পত্রিকা। যাই হোক, শ যে সোস্‌তালিজ্‌মের প্রচার করেন, তা যতোই ত্রুটিপূর্ণ ও ভ্রমাসক্ত হোক না কেন, তাঁর প্রচারের ধারাটি যে কি পুস্তিকায়, কি বক্তৃতায়, নিভুল ছিল তা নিঃসন্দেহ। শ তাঁর প্রথম জীবনে যে হাজারো বক্তৃতা দিয়েছিলেন, তার উল্লেখযোগ্য কোনো রেকর্ড নেই। কিন্তু ফেবিয়ান সোসাইটির জন্ম যে সকল পুস্তিকা বা প্রচারপত্র তিনি রচনা করেছিলেন, সেগুলি আজো পাওয়া যায়। তা থেকে কিছু নমুনা নিচে উদ্ধৃত করা গেল :

‘Under the existing circumstances wealth cannot be enjoyed without dishonour, or foregone without misery’

‘বর্তমানে যে অবস্থা রয়েছে, তাতে সৎভাবে ধনসম্পদ ভোগ করা যায় না, আবার দুঃখদারিদ্র্যকে বরণ না ক’রে তাকে ত্যাগও করা যায় না।’

‘The most striking result of our present system of farming national land and capital to private individual has been the division of society into hostile classes, with large appetites and no dinners at all at one extreme, and large dinners and no appetite at the other.’

‘বর্তমানে আমাদের জাতীয় সম্পত্তিকে যেভাবে ব্যক্তিগত ব্যবহারের জন্ম বন্টন দেওয়া হয়েছে, তাতে সর্বাপেক্ষা লক্ষণীয় ফল কলেছে এই যে, আমাদের সমাজ দুই বিরোধী শ্রেণীতে বিভক্ত হয়ে গেছে। এই বিভাগের একদিকে রয়েছে প্রচুর ক্ষুধা ও খাটুহীনতা, আর অন্যদিকে রয়েছে ক্ষুধাহীনতা ও প্রচুর খাদ্য।’

'The established Government has no more right to call itself the state than the smoke of London has to call itself the weather.'

‘লণ্ডনের ওপরে যে ধোঁয়া রয়েছে, তা যেমন নিজেকে আবহাওয়া ব’লে দাবী করতে পারে না, তেমনি এখন যে সরকার প্রতিষ্ঠিত রয়েছে দেশে, তা-ও নিজেকে দাবী করতে পারে না রাষ্ট্র ব’লে।’

১৮৮৫ খৃস্টাব্দের জানুয়ারী মাসে ইণ্ডাসট্রিয়াল রেয়ুনারেসন কনফারেন্সে শ যে বক্তৃতা দেন, তা-ই তাঁর সর্বপ্রথম বক্তৃতা, যার রেকর্ড পাওয়া যায়। ফেব্রুয়ারি সোসাইটির তরফ থেকে শ এই সম্মেলনে প্রতিনিধি প্রেরিত হয়েছিলেন। এখানে তিনি যে বক্তৃতা দেন, তার মুখবন্ধ থেকেই বোঝা যায়, তাঁর বক্তৃতাগুলি কেমন সরস বিজ্ঞপে ও শানিত যুক্তিতে ভ’রে থাকতো। তাঁর বক্তৃতার আরম্ভ নিম্নলিখিত রূপ:

'It is the desire of the President that nothing shall be said that might give pain to particular classes. I am about to refer to a modern class, burglars, and if there is a burglar present, I beg him to believe that I cast no reflection upon his profession. I am not unmindful of his great skill and enterprise; his risks, so much greater than those of the most speculative capitalist, extending as they do to the risk of liberty and life, or of his abstinence, nor do I overlook his value to community as an employer on a large scale, in view of the criminal lawyers, policemen, turnkeys, gaol builders and sometimes hangmen that owe their livelihood to his daring undertaking...I hope any shareholder and landlord, who may be present, will accept my assurance that I have no more desire to hurt their feelings than to give pain to burglars: I merely wish to point out that all three inflict on the community an injury of precisely the same nature.'

‘সভাপতি মহাশয় এই ইচ্ছা প্রকাশ করেছেন যে, কোনো বিশেষ শ্রেণী আঘাত পেতে পারে, এমন কোনো কথা যেন বলা না হয়। আমি একটি আধুনিক শ্রেণী সম্বন্ধে, সিংকেল চোরদের সম্বন্ধে, কিছু বলব তাবহি।

তাই এখানে যদি কোনও সিঁধেল চোর উপস্থিত থাকেন, তাঁর কাছে আমার এই ভিক্ষা যে, তিনি যেন বিশ্বাস করেন, তাঁর পেশার ওপর আমি কোনো কটাক্ষপাত করছি না। তাঁর মহান্ কলাকৌশল এবং উত্তম-উৎসাহ সম্পর্কে আমি সচেতন; তাঁর বিপজ্জনক দুঃসাহসের কথাও ভুলিনি; চূড়ান্ত ফাটকা-বাজ পুঁজিপতিদেরও সে-রকম বিপজ্জনক অবস্থার সম্মুখীন হ'তে হয় না; তাঁদের কাজে যে-কোনও মুহূর্তে স্বাধীনতা ও জীবন বিপন্ন হ'তে পারে। তাঁদের ত্যাগ ও সংযমের কথাও ভোলা যায় না। তাঁরা সমাজে বহুলোকের যে কাজের সংস্থান ক'রে দেন, তা-ও আমি ভুলি নি। কতো ফৌজদারী মামলার উকিল, কতো পুলিশ, কতো জেলখানার দারোগান, জেল তৈরি করবার কতো মিস্ত্রী কারিগর, অনেক সময় ফাঁসির জজাদ, কতো লোকেই না এঁদের দুঃসাহসিক কর্মোত্তমের ফলে জীবিকানির্বাহের সুযোগ পায়। এখানে যদি কোনো জমিদার বা কারবারের অংশীদার উপস্থিত থাকেন, তবে তাঁদের কাছেও আমার এই অহরোধ যে, আমি যেমন সিঁধেল চোরদের প্রতি কোনোরূপ কটাক্ষপাত করছি না, তেমনি তাঁদের প্রতিও করছি না। আমি কেবল বলতে চাই যে, এই তিনটি শ্রেণীই সমানভাবে সমাজের একই ধরনের ক্ষতি করেন।'

পুঁজিবাদীরা তাদের অস্তিত্বের পক্ষে একটি যুক্তি প্রায়ই দেখায় যে, তারা জনসাধারণকে কাজ দেয়। শ তার প্রতিবাদে বলেন, কাজ বা চাকরি দেওয়াই তো যথেষ্ট নয়, কেবল এই অজুহাতে পুঁজিবাদকে সহ্য করা যায় না। শ পরে তাঁর 'ইনটেলিজেন্ট উওম্যান'স গাইডে' বলেন :

"It is no excuse for such a state of things, that the rich give employment : a murderer gives employment to the hangman ; and a motorist who rushes over a child gives employment to an ambulance porter, a doctor, an undertaker, a mourning-dressmaker, a hearse driver, a grave-digger : in short, to so many worthy people that when he ends by killing himself it seems ungrateful not to erect a statue to him as a public benefactor."

‘ধনীরা কাজের ব্যবস্থা করে, বর্তমান অবস্থার অস্তিত্ব সম্পর্কে এটা কোনও কৈবিক্ত নয় : খুনী তো ফাঁসির জজাদকে চাকরি দেয় ; যে ড্রাইভার শিশুর ওপর দ্রুত মোটর চালিয়ে দেয়, সে অ্যাম্বুলেন্সের কুলীকে, ডাক্তারকে, লব-

শোভাযাত্রীদের পোশাক তৈরি করে যে-সব দরজি তাদেরকে, মড়া বহিবার গাড়ির চালককে, কবর খুঁড়বার লোককে কাজ দেয় : সংক্ষেপে সে এতো যোগ্য ব্যক্তিকে কাজ দেয় যে, সে যখন অবশেষে নিজেকে মেয়ে ভবলীলা সাক্ষ করে, তখন তো জনসাধারণের উপকারী বস্তু হিসাবে তার একটা প্রতিভূর্তি স্থাপন না করা অকৃতজ্ঞের কাজ ব'লেই মনে হয়।'

কেবিরান সোসাইটিতে আরও যে দুই ব্যক্তির আগমনের জন্ত শ বিশেষ ভাবে দায়ী ছিলেন, তাঁরা হলেন কবি সোশ্যালিস্ট উইলিয়াম মরিস এবং মিসেস অ্যানী বেসান্ট। সোশ্যালিস্ট হবার আগে মরিস 'দি আর্থলি প্যারাদাইজ'-এর (The Earthly Paradise) কবি হিসাবে প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। কিন্তু তিনি প্রচুরতর অর্থ উপার্জন করেন, স্বপ্ন ও শব্দের বেসানি ক'রে নয়, তাঁর কারখানায় তৈরী আসবাবপত্র ও গৃহের সাজসজ্জা বেচে। মরিস তাঁর স্রষ্টি ও শিল্পীর মন নিয়ে এমন আসবাব ও সজ্জাদ্রব্য প্রস্তুত করাতে লাগলেন, যার ফলে ইংলণ্ডের বিস্তীর্ণ ব্যক্তিদের গৃহসজ্জার ব্যাপারে ছোটখাটো একটি বিপ্লব ঘ'টে গেলো। অর্থের দিক থেকে কবি মরিস উঠলেন ফুলে-কঁপে। কিন্তু একদিন এই পুঞ্জীভূত অর্থই উইলিয়াম মরিসকে ডাবিয়ে তুললো। একদিকে তুপীকৃত অর্থের পুঞ্জিত স্পর্ধা, আর অন্যদিকে অর্থহীন দারিদ্র্যের হীনতা, এর মধ্যে মরিসের কবি মন কোনো সামঞ্জস্য খুঁজে পেলো না। তিনি ভাবতে লাগলেন এমন এক সমাজের কথা, যেখানে মানুষের বিস্ত কেবল ধনীর বিভবমাত্র নয়—বেথানে তা সর্বসাধারণের। এই কামনা-কল্পনার ফসল হোলো তাঁর 'নেই-দেশের কাহিনী' বা News from Nowhere. উইলিয়াম মরিসকে ইংল্যান্ডের ধনিক কমিউনিস্ট রবার্ট আওএনের সঙ্গে অনেকাংশ তুলনা করা চলে। রবার্ট আওএনের মধ্যেও এমনি একটি বাণিজ্য-বুদ্ধি মানুষের কল্যাণ-চেতনায় একদিন উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছিল।

উইলিয়াম মরিসের জামারান্নিথস্থ কেমব্রিজ হাউস এবং গ্লস্টারশায়ারে তাঁর দেশের বাড়ি, এ দুটি একদা ছিল সারা গ্রেট ব্রিটেন, ফ্রান্স ও আমেরিকায় শিল্পীদের আড্ডা। এ দুটি বাড়ির খুঁটিনাটি দ্রব্যটিও ছিল সূক্ষ্মর অথচ ব্যয়হারের উপযোগী। কিন্তু আশ্চর্য, এ দু'টি বাড়িতে একটিও আয়না পাওয়ার জো ছিল না কোথাও। সম্ভবত তাই মরিসের মাথার চুলগুলো

ছিল কাঁকড়া, এলোমেলো, আর গৌকদাড়ি ছিল অসংখ্য, অবিকৃত, পরনে নীল রঙের পোশাক। সব মিলে মরিসকে দেখাতো ছবিতে আঁকা ভাইকিং জলদস্যুর মতন।

প্রথম দিক থেকেই মরিস ছিলেন হাইগুম্যান-পরিচালিত ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের একজন সভ্য। হাইগুম্যান এবং মরিস দুজনেই ধনী সন্তান। কিন্তু তা সত্ত্বেও হাইগুম্যানের নেতৃত্ব মেনে নেওয়াই মরিসের পক্ষে ছিল সহজ ও স্বাভাবিক। কারণ, রাজনীতিতে নেতৃত্ব করবার জ্ঞান যে সকল দোষগুণ থাকা দরকার, সেগুলি মরিসের ছিল না। প্রথম দিকে হাইগুম্যানের নেতৃত্ব মরিস মেনেও নিয়েছিলেন। কিন্তু কোনো কারণে অকস্মাৎ দুজনের মধ্যে ঘটলো বিরোধ। মরিসের সমর্থকদের সংখ্যা বেশী থাকা সত্ত্বেও মরিস ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন ছেড়ে বেরিয়ে এলেন এবং প্রতিষ্ঠা করলেন সমান্তরাল অপর একটি সংঘ, নাম দিলেন দি সোস্টিয়ালিস্ট লীগ।

ঝগড়া কিন্তু ধামলো না। এবার তা সংক্রামিত হলো সোস্টিয়ালিস্ট লীগের সভ্যদের মধ্যে। এদিকে মরিসের পকেটের পয়সা-ও বেরোতে লাগলো অনর্গল। অবশেষে মরিস হতাশ হয়ে সোস্টিয়ালিস্ট লীগ ভেঙে দিলেন এবং তাঁর অল্পগত শিষ্য-সামন্তদের নিয়ে গড়লেন ক্ষুদ্রাকার হামারস্মিথ সোস্টিয়ালিস্ট সোসাইটি।

ইতিপূর্বেই শ-র সঙ্গে পরিচয় হয়েছিল উইলিয়াম মরিসের। শ-র শেষ উপন্যাস ‘অ্যান্‌ আনসোস্টিয়াল সোস্টিয়ালিস্ট’ যখন ধারাবাহিকভাবে ‘টু-ডে’ পত্রিকায় প্রকাশিত হচ্ছিল, তখনই তা কবি-সোস্টিয়ালিস্ট মরিসের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। মরিস তরুণ লেখকের দৃষ্টিভঙ্গী ও প্রকাশভঙ্গী দেখে বিশেষভাবে মুগ্ধ হন এবং শ-র সঙ্গে ঘটে মরিসের পরিচয়। এর পরে শ অত্যন্ত অনেকের মতো-ই কেমব্রিজ হাউসে নিয়মিত আতিথ্য গ্রহণ করতে থাকেন। এখানে মরিসের দ্বিতীয়া কন্যা মে মরিসের সঙ্গে শ-র পরিচয় ঘটে, যে পরিচয়ের প্রথম দৃষ্টি-বিনিময়কে শ একদিন বর্ণনা করেছিলেন ‘Divine Betrothal’ বা স্বর্গীয় বাগ্‌দান ব’লে। যাই হোক, মরিসের সঙ্গে শ-র পরিচয়টি কিন্তু ঘনিষ্ঠতম সৌহার্দ্যে পরিণত হয় পরে। অকস্মাৎ কল্যাণ-শিল্পের সমালোচনার আকাশে পণ্ডিতস্বস্ত ম্যাক্স নর্ডাউ-এর আবির্ভাব ঘটলো ঋষকেতুর মতো। তিনি তাঁর ‘এনটাইটুং’ বা ‘অধঃপতন’ নামক পুস্তকে পাণ্ডিত্যের গুচ্ছ নেড়ে একেবারে নিশ্চিহ্ন ক’রে কেঁটিয়ে দিলেন আধুনিক

আর্টের কর্তাদের। এই কর্তাদের মধ্যে মরিসও পড়েন। নর্ডাউ তাঁর পুস্তকে ঘোষণা করলেন, আধুনিক কলাশিল্পীরা সবাই অসুস্থ, অধঃপতিত। আর সব চেয়ে বিষ্ময়ের বিষয়, আমেরিকা ও ইউরোপের সংবাদপত্র-মহলে নর্ডাউকে আর্টের অপ্রতিদ্বন্দ্বী বিচারক হিসাবে স্বীকার ক'রে নেওয়া হোলো। এই 'এনট্রাটুং' বা 'অধঃপতনের' সমালোচনা করলেন শ এবং তিনি নর্ডাউ-এর ভ্রান্ত যুক্তির খণ্ডন করলেন নিপুণভাবে। শ-র এই প্রবন্ধটি পরে 'The Sanity of Art' নামে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়েছে। শুধু ইংল্যাণ্ডে কেন, সমগ্র ইংরেজিভাষাভাষী পৃথিবীতে নর্ডাউ-এর ভ্রান্ত অভিযোগের যোগ্যতর জবাব দেওয়ার মতো ক্ষমতা যে আর কারো ছিল না, তা নিঃসন্দেহ। মরিসের আনন্দের সীমা রইলো না। তাই শ-কে তিনি সেদিন থেকে গ্রহণ করলেন পরম বদ্ধরূপে। এখানে উল্লেখযোগ্য যে, নর্ডাউ তাঁর পরবর্তী জীবনে নিজের ভুল বুঝতে পারেন ও শ-র ভক্ত হয়ে ওঠেন। আজকে শ সংক্রান্ত কিছু বোঝাবার জন্য বিশেষণাত্মক 'শেভিয়ান' (Shavian) শব্দটির খুবই চল। শ-কে এই শব্দটি উপহার দিয়েছিলেন মরিস, তাঁর স্নেহ-প্রীতির নিদর্শন হিসাবে। মধ্যযুগের কোনো পাণ্ডুলিপিতে তিনি 'Shavius' নামটির সম্মান পান এবং তা থেকেই বিশেষণ শেভিয়ান শব্দটি তৈরী করেন। শ বলেন, এজন্য মরিসের কাছে তিনি বিশেষভাবে ঋণী। কারণ শ থেকে ইংরেজি ব্যাকরণ অনুসারে উদ্ভূত বিশেষণ 'শইয়ান' (Shawian) কথাটি যেমন কিস্তুত, তেমনি ঐতিকটু। এই কটুত্বের হাত থেকে শ-কে মরিসই রক্ষা করেন।

শ-র সঙ্গে মরিসের পরিচয়ের ফলে দেশে সোশ্যালিজম প্রবর্তনের পন্থা সম্পর্কে মরিসের পূর্বতন ধারণার পরিবর্তন ঘটে। তিনি সিডনি ওয়েবের 'inevitable gradualness'-এ বিশ্বাসী হয়ে ওঠেন। রক্তপাত ও বিপ্লবের দ্বারা দেশে কোনো প্রকার অর্থনৈতিক বা রাজনৈতিক পরিবর্তন আসবে না এবং তা আসবে শতেন: সংস্কারের মধ্য দিয়ে, এ ধারণা মরিসের মনে বদ্ধমূল হয়ে যায়। কিন্তু মরিসের মনে যখন এই সংস্কারপন্থী কেবিনয়ান পদ্ধতি সম্পর্কে কোনো আস্থা-ই ছিল না এবং তিনি ছিলেন হিংসাত্মক বিপ্লবে পরিপূর্ণরূপে বিশ্বাসী এবং রাষ্ট্রবিধেবী, তখনো শ-র সঙ্গে তাঁর বন্ধুত্ব ছিল অক্ষুণ্ণ। কখন ক'রে তা সম্ভব হোলো, সে সম্পর্কে শ-কে প্রশ্ন করা হয়। উত্তরে শ জানান: মার্ক্স-ব্যাখ্যাত শ্রেণী-সংগ্রাম যে সত্যিকার শ্রেণী-সংগ্রাম নয়, কারণ, অর্ধেকসংখ্যক দরিদ্র সর্বহারা যে বিপ্লবশীলদের

ওপর সম্পূর্ণরূপে নির্ভরশীল, একথা তিনি জানতেন এবং প্রচার করতেন। কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁর মনে কেমন যেন সন্দেহ ছিল, বিনা রক্তপাতে পুঁজিপতিরা কোনোদিন তাদের অধিকার ত্যাগ করবে না। এখানেই মরিসের সঙ্গে ছিল তাঁর সাদৃশ্য ও সহানুভূতি।

‘Yes I had my share of Morris’s instinct.....I very much doubted whether Capitalism would give in without bloodshed.’

এখন প্রশ্ন উঠতে পারে, সংস্কারের দ্বারা যদি পুঁজিপতিদের হাত থেকে অধিকার বিচ্যুতির সম্ভবপরতায় শ-র সম্পূর্ণ বিশ্বাস ছিল না, তবে তিনি তাঁর পুঁথিতে ও বক্তৃতায় সংস্কারপন্থী ফেব্রিয়ান সোশ্যালিজমের এমন ঘোরতর প্রচারক ছিলেন কেন? তার জবাবে শ বলেন, জনসাধারণের কাছে কোনো হিংসাত্মক প্রস্তাব তোলার পূর্বে পার্লামেন্টারি পন্থাগুলিকে তন্ন তন্ন করে দেখা দরকার। অগ্রথায় জনসাধারণ কোনো প্রকার হিংসাত্মক বিপ্লবের প্রস্তাবে কর্ণপাত করবে না।

‘.....The parliamentary path had to be explored to the utmost limits—to breaking point in fact—before anyone would listen to more revolutionary proposals.’

অবশ্য, শ একথা-ও সম্পূর্ণরূপে বিশ্বাস করেন যে, পুঁজিপতিদের হাত থেকে ক্ষমতা ছিমিয়ে নেওয়ার জন্য রক্তপাতের প্রয়োজন হ’লেও বিপ্লবের পূর্ণতা ও পরিণতি আসবে ধীর পদক্ষেপে, ক্রমান্বয়ে। তাই সোভিয়েট ইউনিয়নে লেনিন যখন নিউ ইকনমিক পলিসির প্রবর্তন করলেন, শ তাকে বললেন, বস্তুতঃ ওল্ড ইকনমিক পলিসির প্রবর্তন। অর্থাৎ ব্যক্তিগত সম্পত্তি রাতারাতি সম্পূর্ণ অস্বীকার ক’রে যে ভুল করা হচ্ছিল, সাময়িকভাবে তাকে আংশিক স্বীকার ক’রে নেওয়ায় হোলো সে ভুলের সংশোধন। ব্যক্তিগত সম্পত্তির উচ্ছেদ অত্যাবশ্যক এবং অনিবার্য, কিন্তু তা ক্রমান্বয়ে, সুব্যবস্থা ও তৎপরতার মধ্য দিয়ে। ১৯০১ খৃস্টাব্দে সোভিয়েট ইউনিয়নের আমন্ত্রণে শ সোভিয়েট ইউনিয়নে যান। সঙ্গে যান লর্ড অ্যাস্টর, লেডি অ্যাস্টর ও লর্ড লোথিয়ান। সোভিয়েট ইউনিয়ন পরিদর্শনের পর শ বলেন, লেনিন ও স্তালিন উভয়েই শ-ওয়েব পদ্ধতির অনুসরণ করেছেন মাত্র—সর্বত্রই সেই ‘inevitable gradualness.’ ফলে স্তালিন শ-র pet heru-তে পরিণত হন।

শ-র বেলায় হিংসাত্মক বিপ্লব সম্পর্কে আর একটি প্রশ্ন ওঠে। শ নিরাশ্রয়ী এবং প্রাণিহত্যার বিরোধী। তাঁর পক্ষে রক্তাক্ত বিপ্লব কেমন ক'রে সম্ভব? শ প্রাণিহত্যার বিরোধী সত্য, কিন্তু তা অকারণ প্রাণিহত্যার। টলস্টয় বা গান্ধীর মতন তিনি অহিংসার গৌড়ামিতে বিশ্বাস করেন না। তাই সমাজের কল্যাণের জন্তে প্রাণিহত্যার যেখানে প্রয়োজন আছে, সেখানে শুভ যুক্তি-প্রণোদিত হিংসায় বা হত্যায় শ-র বিন্দুত্রাণ্ড আপত্তি নেই। কারণ, শ-র মতে এই হোলো সৃষ্টির ধারা। প্রকৃতি সাপের জন্ম দিয়ে একদিন ভেবেছিল, এই জীব তার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি, এই জীব প্রকৃতির গভীরতম রহস্যকে উদ্ঘাটিত করবে, সার্থক ক'রে তুলবে। কিন্তু প্রকৃতি যেদিন বুঝলো, এ তার ভুল, সেদিনই সে সৃষ্টি করলো বেজিকে, ধরাকে নিঃসর্প করবার জন্ত। অতএব প্রগতির জন্ত প্রকৃতির রাজ্যে হিংসা হোলো অন্ততম নীতি ও রীতি। কাজেই হিংসাত্মক বিপ্লবে শ-র কোনো নীতিগত অসমর্থন নেই।

চার বৎসরব্যাপী (১৯১৬-১৮) প্রথম বিশ্ব যুদ্ধের সময় শ যখন তাঁর শান্তিবাদী বন্ধুদের পরিত্যাগ ক'রে যুদ্ধের জন্ত প্রচারকার্যে অবতীর্ণ হোলেন, তখন শান্তিবাদীরা তাঁর নিন্দায় হয়ে উঠলেন পঞ্চমুখ। এই হনন-যজ্ঞে শ কেমন ক'রে অংশ গ্রহণ করলেন, তা হয়ে উঠলো তাঁদের অন্ততম প্রশ্ন। সত্যই যুদ্ধবিরোধী শ-কে যুদ্ধের প্রচারকার্যে নামতে দেখা অতীব আকস্মিক এবং হুর্দ্বোধই বটে। কেবল হিংসাত্মক ব্যাপার ব'লে যুদ্ধের প্রতি শ-র কোনো বিবেচনা নেই। বিবেচনা আছে এর পেছনে কোনো শুভবুদ্ধি নেই ব'লে। যুদ্ধ বড়ো অপব্যয় করে, তাই তিনি চান এর নিঃশেষে নিবারণ। কিন্তু যুদ্ধ যদি অনিবার্য হয়ে ওঠে, শান্তি বা অহিংসার অভূহাতে তাতে অংশগ্রহণ না করা কাপুরুষতা মাত্র। যুদ্ধের কারণগুলির আগে নিকাশ করা দরকার। যতোদিন পর্যন্ত সেগুলি বর্তমান থাকবে, ততোদিন যুদ্ধ ঘটবেই। আর যুদ্ধ ঘটলে যুদ্ধ ঘটেনি বা যুদ্ধে আত্মরক্ষার ও দেশরক্ষার প্রয়োজন নেই, এমনতরো কোনো রকম ভান করা অত্যাচার ও বোকামি। পুঁজিবাদী সমাজে যুদ্ধ একটা কুৎসিত প্রয়োজন, অনিবার্য পরিণতি। পুঁজিবাদের ধ্বংস না হ'লে যুদ্ধের কোনোরূপে ধ্বংস নেই।

ঐ যুদ্ধের সময় শ আর একটি এমন কাজ করেছিলেন, যা আপাতদৃষ্টিতে অনেকের কাছে অত্যন্ত অসংগতিপূর্ণ মনে হয়েছিল। শ যখন ইংল্যান্ডের পক্ষে যুদ্ধের জন্ত প্রচারকার্যে সাহায্য করছেন, তখন অকস্মাৎ ক্রেস্ট লিটল্‌স্কে

যুদ্ধ থেকে বিদায় নিলো রাশিয়া। সোভ্যাল ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের (মরিসের দলত্যাগের পর এটি ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনে পরিণত হয়) নেতা হাইগুম্যান পর্যন্ত রাশিয়ার এই কাজকে আদৌ সমর্থন করলেন না, এবং লেনিনের নিন্দায় বিবোধগার করতে লাগলেন। কিন্তু অকস্মাৎ শ (সেই সঙ্গে ওয়েব-ও) ফিরে দাঁড়িয়ে বললেন, 'Lenin's side is our side.' ঐ সময় অনেকের কাছে রাশিয়ার যুদ্ধত্যাগকে বিশ্বাসবাতকতা মনে হয়েছিল। কিন্তু আসলে এতে বিশ্বাসের কিছুই ছিল না। শ-র রীতি ছিল বিচক্ষণ চিকিৎসকের রীতি। পুঁজিতান্ত্রিক ব্যাধিগ্রস্ত সমাজের অন্ততম উপসর্গ হোলো যুদ্ধ। আর এই উপসর্গটি এমন কঠিন ও ভয়াবহ যে, কেবল এর ফলেই ব্যাধিগ্রস্ত সমাজের মৃত্যু ঘটতে পারে। স্ত্রুতার রোগের মূলে যদি আপাতত আঘাত করতে না পারা যায়, তবে আশু প্রয়োজন মারাত্মক উপসর্গের প্রতিরোধ বা উপশম করা। ইংল্যান্ডের পক্ষে শ-র যুদ্ধপ্রয়াস হোলো এই উপসর্গ প্রতিরোধের প্রচেষ্টা মাত্র। যখন রাশিয়া যুদ্ধের আসর থেকে বাইরে গেলো, তখন সে গেলো রোগের মূলে কঠিনতম আঘাত হানতে, অর্থাৎ পুঁজিবাদী সমাজের উচ্ছেদ করতে। শ তাই লেনিনকে সর্বাস্তঃকরণে করলেন সমর্থন।

অনেকেই আবার কেবল রোগের মূলে আঘাত করতে চান, উপসর্গের সাময়িক প্রশমনের যে প্রয়োজনের আছে, তা মানেন না। তাঁদের মধ্যে এক উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি হোলেন রম'্যা রল'। প্রথম চার বৎসরব্যাপী বিশ্বযুদ্ধের সময় রম'্যা রল' তাই যুদ্ধে সাহায্য করা দূরে থাক, যুদ্ধের বিবাক্ত আবহাওয়া থেকে পালিয়ে গেলেন স্নাইটসারল্যান্ডের শান্ত অঞ্চলে এবং সেখান থেকে রেড ক্রশের মারফত পালন করতে লাগলেন যুদ্ধরতদের সাহায্য দানের ব্রত। কিন্তু কিছুদিন বাদে রাশিয়া যখন যুদ্ধের আদি কারণ পুঁজিবাদের মূলে করলো কুঠারাঘাত, রল' তখন আনন্দে অধীর হয়ে উঠলেন। এই রক্তস্রাব বিপ্লবের অরুণোদয়ের প্রশান্তি রচনা করলেন তাঁর দ্বিতীয় বিপুলকায় উপন্যাস সমুদ্র আত্মা বা 'Soul Enchanted'-এর মধ্যে। তাই ছ'জনের উদ্দেশ্য এক হওয়া সত্ত্বেও যুদ্ধের সময়ে শ-র সঙ্গে রল'ার ছোটোখাটো একটি মতবৈধ ঘটে। আর একটি ক্ষুদ্র ব্যাপারেও আমরা শ-র সঙ্গে রল'ার চরিত্রগত পার্থক্য লক্ষ্য করেছি। বিপ্লবের পর সোভিয়েট ইউনিয়নে পর্যটন ও পরিদর্শনের জন্ত যান ফরাসী লেখক আঁদ্রে জিদ।

সোভিয়েট ইউনিয়ন থেকে ফেরবার পর জিদু দু'খানি বই লেখেন—
‘অ্যাক্টারম্যাথ’ ও ‘ব্যাক ক্রম ইউ. এস. এস. আর.’। এই পুস্তক দু'খানির
মধ্যে সোভিয়েট ব্যবস্থার কয়েকটি তুল্যক্রটির উল্লেখ ছিল। রলী জিদকে এই
ধরনের পুস্তক-রচনার জন্য অত্যন্ত তিরস্কার ও নিন্দা করেন। কিন্তু শ বলেন,
এই পুস্তক দু'খানি সকলের পড়া উচিত। এই ক্ষুদ্র ব্যাপারেই শ-র চরিত্রের
সঙ্গে রলী'র চরিত্রের পার্থক্যটি সহজেই ধরা পড়ে। আদ্রে জিদের
এই পুস্তক প্রচারের বা অপপ্রচারের ফলে গণবিপ্লবের কোনো ক্ষতি হ'তে পারে,
এই ছিল রলী'র আতঙ্ক, আর সে আতঙ্ক নিতান্ত অমূলক নয়। কিন্তু শ-র
আতঙ্ক ছিল অল্প দিকে। রাশিয়ার গণ-বিপ্লব মানুষের কল্যাণ-বৃদ্ধি-
প্রণোদিত প্রথম প্রকৃষ্ট বিপ্লব হ'লেও এই বিপ্লবের মধ্যে রীতির যে-সব
দোষ-ক্রটি ছিল বা আছে, এবং যেগুলি তারা প্রাণপণে সংশোধন করেছে
বা করেছে, অত্যন্ত দেশে বিপ্লবের সময়ে সে-দোষক্রটিগুলির পুনরাবর্তন
মোটাই যুক্তিযুক্ত বা বাঞ্ছনীয় নয়। তাই সোভিয়েট ব্যবস্থার ক্রটি-
বিচ্যুতিগুলিও সবার জানা দরকার। অত্যন্ত সাধারণ রাজনৈতিক
ব্যাপারেও শ জনসাধারণকে এই উপদেশই দেন,—প্রত্যেকের বাহিত
দু'খানা বিপরীত মতাবলম্বী খবরের কাগজ রাখা উচিত। এতে নিজেদের ক্রটি-
বিচ্যুতি নিরূপণ সহজ হয়ে ওঠে।

যুদ্ধের পর যখন জগতে শান্তি-স্থাপনের জন্য ভেনেভায় লীগ অব
নেশন্সের প্রতিষ্ঠা হোলো তখন তা-ও শ-র কাছে সমর্থন বা শুদ্ধা লাভ
করলো না। লীগ অব নেশন্সকে বিজয়-পরিহাস ক'রে তিনি রচনা করলেন
তাঁর ‘জেনেভা’ নাটক। যুদ্ধের কারণগুলিকে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান রেখে যুদ্ধ-
বিরোধী কোনও প্রতিষ্ঠান গড়ে তোলার অর্থ তাঁর মতে বাতুলতা মাত্র। আর
তা অক্ষরে অক্ষরে প্রমাণিত হয়ে গেছে পৃথিবীর ইতিহাসে—পৃথিবীর প্রশস্ততম
যুদ্ধে। অথচ শ-র বয়সের তুলনায় যারা ছিলেন তরুণ, এমন অনেকই শ-র লীগ
অব নেশন্সকে পরিহাস-বিজয় করায় মর্মান্বিত হয়েছিলেন এবং লক্ষ্য করেছিলেন
শ-র চিন্তাশক্তির মধ্যে বার্বাক্যমূলত আশাহীনতা। সি. ই. এম. জোডের মতো
বার্নার্ড শ-র ভক্তও ‘জেনেভা’ নাটক পড়ে বিচলিত হয়ে ওঠেন এবং তাঁর
‘হোয়াই ওঅর’ পুস্তকে শ-র মধ্যে তারুণ্যের সে সহৃদয়তা নেই ব'লে খেদ
করেন। লীগ অব নেশন্সের স্বরূপ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মতটি এখানে
উল্লেখ করা চলে। রবীন্দ্রনাথ তখন ইউরোপ-ভ্রমণে গিয়েছিলেন। লন্ডনের

কোনো অভিযর্থনা সভায় তিনি বক্তৃতা-প্রসঙ্গে বলেন : লীগ অব নেশন্স, এ বেন ডাকাতদের নিয়ে পুলিশ-কোজ গ'ড়ে তোলা। লীগ অব নেশন্স নয়, লীগ অব রবার্স।

সভায় আসতে শ-র বিলম্ব হওয়ায় তিনি দোরের পাশে চুপচাপ দাঁড়িয়ে ছিলেন। রবীন্দ্রনাথের এই জ্বলন্ত উপমাটিতে তিনি হো হো ক'রে হেসে উঠলেন।

পুঁজিবাদের পরিণতি হোলো সাম্রাজ্যবাদে এবং সাম্রাজ্যবাদের প্রকাশ হোলো লুণ্ঠনলিপ্সু সামরিক সজ্জায় ও যুদ্ধে—তবে এই পুঁজিবাদী সাম্রাজ্যবাদীদের দল বেধে শান্তি-স্বস্ত্যয়নের অর্থ কি? শ সে কথা বুঝতেন।

শ-কে পূর্বেই আন্তর্জাতীয়তাবাদী ব'লে অভিহিত করেছি। কিন্তু আন্তর্জাতীয়তাবাদী বলতে যা বোঝায়, তাব সঙ্গে শ-র আছে মূলত পার্থক্য। প্রত্যেকটি জাতির পার্থক্য ও জাতিদর্পকে মেনে নিয়ে তাদের যে সমবায়, তার নাম হোলো আন্তর্জাতীয়তাবাদ। কিন্তু শ চান সকল জাতিকে একাধিত করতে। শ বলেন, প্রত্যেক বিচ্ছিন্ন জাতির সার্বভৌমতা স্বীকার ক'রে নিলে তাদের মধ্যে ঐক্য অসম্ভব। তিনি বলেন, জাতিগুলির সমান অধিকার থাকবে এবং তাদের শাসনের সার্বভৌম অধিকার থাকবে তাদের নিয়ে গঠিত একটি রাষ্ট্রশক্তির হাতে। শ এই ব্যবস্থার নাম দিয়েছেন, স্যুপার-নেশনালিজম্। 'জেনেভা' নাটকে লীগ অব নেশন্সের সেক্রেটারি তাই ব্রিটিশ পররাষ্ট্র সচিবকে বলছে :

"Internationalism is nonsense. Pushing all the nations into Geneva is like throwning all the fishes into the same pond : they just begin eating one another. We need something higher than nationalism : a genuine political and social catholicism. How are you to get that from those patriots with their national anthems, flags and dreams of war and conquest rubbed into them from their childhood? The organization of nations is the organization of world war. If two men want to fight how do you prevent them? By keeping them apart, not by bringing them together. When the nations were kept apart, war was an occasional and exceptional thing : now League hangs over Europe like a perpetual war cloud."

‘আন্তর্জাতীয়তাবাদ অর্থহীন। সমস্ত জাতিকে ঠেলে জেনেভায় ঢুকিয়ে দেওয়া, সে যেন সকল রকম মাছকে একই পুকুরে এনে ফেলা : তারা অবিলম্বেই খাওয়া-খাওয়ি শুরু ক’রে দেবে। আমরা চাই জাতীয়তাবাদের চেয়ে উন্নততর কিছু : একটি সত্যিকার রাজনৈতিক ও সামাজিক সার্বজনীনতা। তা আপনি কেমন ক’রে পেতে পারেন ঐ সব দেশপ্রেমিকের কাছে, যাদের মধ্যে আশৈশব জাতীয় সংগীত, জাতীয় পতাকা, যুদ্ধ আর দেশজয়ের স্বপ্ন জোর ক’রে ঢুকিয়ে দেওয়া হয়েছে? জাতিসমূহের এই প্রতিষ্ঠান হোলো বিশ্বযুদ্ধের প্রতিষ্ঠান। যদি দুজন লোক মারপিট করতে চায়, তখন তাদের কিভাবে বিরত করা হয়? তাদের পরস্পর থেকে দূরে সরিয়ে দিয়ে, তাদের একসঙ্গে জড়ো ক’রে নয়। যখন জাতিগুলির মধ্যে ব্যবধান ছিল, যুদ্ধ তখন এমন ঘন ঘন ঘটতো না, তা ছিল যেন স্বাভাবিক নিয়মের ব্যতিক্রম : এখন জাতি সংঘ ইউরোপের ওপর স্থায়ী যুদ্ধের ঘনঘটার মতো ঘনিয়ে আছে।’

শ-র সোশ্যালিজম, বিপ্লব, যুদ্ধ, হিংসা ও বিশ্বপ্রেমিকতা, সমস্তই মানব-কল্যাণের এক দৃঢ় ঋজু যুক্তিসূত্র অল্পসারে উপসংহার থেকে উপসংহারে, সিদ্ধান্ত থেকে সিদ্ধান্তে প্রসারিত। বস্তুত, তাঁর সোশ্যালিজম ও অতি-জাতীয়তাবাদ তাঁর মানব-ধর্মেরই একাংশ। শ ছিলেন বুদ্ধ বা খৃস্টান কমিউনিস্ট—যে বুদ্ধ ও খৃস্টের সঙ্গে মহম্মদের সংমিশ্রণ ঘটেছে। এচ. জি. ওএল্‌স্-এর মতো মহম্মদকে তিনি ধর্মপ্রচারক নামের অপপ্রয়োগ ব’লে ভাবেন নি। মহম্মদ তাঁর কাছে আদর্শ নায়ক। তরবারির সাহায্যে ধর্ম-প্রচারে তাঁর বাধা নেই, যেমন অস্ত্রবলে সোশ্যালিজম প্রবর্তনে নেই তাঁর বাধা। তাই মার্ক্সিস্ট লেনিন ও স্তালিনের মতোই মহম্মদও তাঁর প্রিয়। মহম্মদের জীবন নিয়ে তিনি একবার একটি নাটক লেখার কথা-ও ভেবেছিলেন। পরে সে পরিকল্পনা পরিত্যাগ ক’রে তিনি লেখেন তাঁর গগ্গকাহিনী—‘দি অ্যাডভেঞ্চার অব দি ব্ল্যাক গার্ল ইন হার সার্চ ফর গড’। এই কাহিনীতে বর্ণিত কয়েকজন শ্রেষ্ঠ মানুষের চটুল চরিত্র চিত্রণ থেকে শ-র স্বকীয় চরিত্র ও মতামত বেশ স্পষ্ট হয়ে উঠে।

এখানেই, কবি মরিসের বাড়িতে, শ-র জীবনে ছোটোখাটো একটি রোমান্সও ঘটেছিল। এই রোমান্সের নায়িকা ছিলেন উইলিয়াম মরিসের ছোট মেয়ে মে মরিস। কেমস্‌কট হাউসে সোশ্যালিস্টদের ছিল নিয়মিত আড্ডা,

অনিয়মিত আনাগোনা, অনিয়ন্ত্রিত আলোচনা। এই সকল আলোচনায় মিসেস মরিস বড়ো একটা যোগ দিতেন না। জ্যেষ্ঠা কন্যা জেন্, তিনি-ও না। তবে কনিষ্ঠা কন্যা মে মাঝে মাঝে আলোচনায় অংশ নিতেন এবং অতিথি-অভ্যাগতদের করতেন আদর-আপ্যায়ন।

মে ছিলেন সুন্দরী। মরিসের শিল্পী বন্ধু সুবিখ্যাত বার্ন জোনস্ মে-র একটি ছবি আঁকেন তাঁর ‘সোনালি সোপান’ বা ‘গোল্ডেন স্টেয়ার্সে’। রসেটির আঁকা ছবির মতন পোশাকে সত্যিই মে-কে দেখাতো অপরূপ, যেন পটে আঁকা ছবি।

এমনি একটি মেয়ে যে শ-র শিল্প-পুষ্ট মানসলোকে একদিন প্রীতির পাত্রী হয়ে দেখা দেবে, তাতে আর আশ্চর্য কি? মে-র সঙ্গে তাঁর প্রেমের কাহিনী শ নিজেই প্রকাশ করেছেন পরবর্তী কালে, বৃদ্ধ বয়সে। মে-ও তখন বৃদ্ধা হয়ে পড়েছেন।

পিতার রচনাগুলি পুনঃপ্রকাশের জন্ত সংকলন করেছিলেন মে। তিনি শ-কে সংকলনের শেষ খণ্ডের জন্ত ‘একটি মুখপত্র রচনা ক’রে দিতে অনুরোধ করেন। করাই স্বাভাবিক, কারণ শ তখন সারা সভ্য জগতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক।

শ মে মরিসের এই আমন্ত্রণকে সাদরে গ্রহণ করলেন এবং যৌবনের শুভাহুধ্যায়ী স্নেহময় বন্ধু উইলিয়াম মরিসের সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ রচনা ক’রে পাঠালেন এবং সেই রচনার ফাঁকে মে-র ব্যক্তিগত উপকারার্থে জুড়ে দিলেন একটি সরস রোমান্টিক গল্প—তাঁদের দুজনের ‘প্রেমকাহিনী’।

বৃদ্ধ বয়সেও তাঁর যৌবনের সেই আইরিশ গ্যালেলি, এবং পরিহাস-বিজ্ঞিত কোনো দুষ্টামি করবার নেশা শ-র মধ্যে পুরোমাত্রায় বর্তমান ছিল। কাহিনীটি পড়ে মে-র মুখে কথা যোগালো না। সব কিছূই শ-র পক্ষে সম্ভব। ভৎসনার সুরে দুটি মাত্র কথা বললেন মে : ‘রিয়্যালি, শ !’

অতঃপর বন্ধুবান্ধবদের সঙ্গে আলাপ-আলোচনা ক’রে প্রেমের এই গল্পটিকে মে ছাপানোই শ্রেয় ভাবলেন। কারণ, কবর-খোঁড়া জীবনীকারদের কাছে তাঁর নিস্তার নেই। তারা হয়তো এই সম্পর্কটিকে তাদের অপটু হাতে কুৎসিত বেশে সাজিয়ে ভবিষ্যৎ জনসাধারণের কাছে হাজির করবে। তার চেয়ে একজন সেরা সাহিত্যিকের সুপটু রচনায় কাহিনীটি অমর না হোক, অন্তত লিপিবদ্ধ হয়ে থাক।

শ-র কাহিনী থেকে জানা যায় :

এক রবিবারে নৈশ আলোচনা ও আহারের পর যখন তিনি বিদায় নিচ্ছিলেন, তখন খাবার ঘর থেকে দালানে এসে দাঁড়ালেন মে। শ তাঁর দিকে প্লক-মুখ চোখে তাকালেন। মে-ও তাকালেন শ-র দিকে। নীরব সম্মতি যেন ঘনিরে উঠলো মে-র হু চোখে। শ-র মনে হোলো স্বর্গে অমর অকুরে লেখা হয়ে গেলো তাঁদের চারি চক্ষের এই শুভ মিলন, স্থির হয়ে গেলো যেদিন পার্থিব অন্তরায় অন্তর্হিত হবে, সেদিন এই স্বর্গীয় বাগ্‌দান পরিণত হবে পরিণয়ে।

শ-র নিজের ভাষায় :

'I looked at her, rejoicing in her lovely dress and lovely self ; and she looked at me very carefully and quite deliberately made a gesture of assent with her eyes. I was immediately conscious that a Mystic Betrothal was Registered in heaven, to be fulfilled when all the material obstacles should melt away, and my own position be rescued from the squalors of my poverty and unsucces ; for subconsciously, I had no doubt of my rank as a man of genius'.

শ-র স্বকীয় দারিদ্র্যের উল্লেখটি কবি মরিসের ধনাঢ্যতার সঙ্গে তুলনামূলক না হ'লে মোটেই প্রযোজ্য নয়। কারণ, শ তখন সাংবাদিক হিসাবে বছরে প্রায় চার শ পাউণ্ড রোজগার করেন। অবশ্য, এই টাকায় মে মরিসের মতো ধনীরা ছালালীকে বিবাহ ও পোষণ করবার কথা কল্পনা করা, উন্নততা না হ'লেও, ধুষ্টতা ছিল।

কিন্তু এমন ধুষ্টতা অনেকেরই থাকে। শ অকস্মাৎ একদিন জানলেন, অপর এক ব্যক্তির সঙ্গে মে-র বিবাহ স্থির হয়ে গেছে। সব চেয়ে আশ্চর্য লাগলো শ-র, সেই ভাগ্যবান লোকটি তাঁর নিজের তুলনায় কোনো দিক থেকেই যোগ্যতর নন। শ-রই এক বন্ধু, সোশ্যালিস্ট। মরিস তাঁকে নিজের প্রেসে একটি চাকরি দিয়েছেন। নাম, হেনরি হ্যাগিডে স্প্যার্লিং।

হেনরি স্প্যার্লিং-এর সঙ্গে মে-র বিয়ে হয়ে গেলো। এ নাকি হোলো মে-র দিক থেকে চরম বিশ্বাসঘাতকতা। শ তাঁর কাহিনীতে বলেন :

'...I regarded it and still regard it in spite of all the

reasons, as the most monstrous breach of faith in the history of romance.'

এর কিছুদিন বাদে সোশ্যালিজমের প্রচার ও সাংবাদিকতার শুরু পরিশ্রমে শ-র স্বাস্থ্য ভেঙে পড়ে। ফলে সাময়িকভাবে তাঁর সম্পূর্ণ বিশ্রামের প্রয়োজন হয়। মে এবং হেনরি দু'জনেই বন্ধু শ-কে তাঁদের বাড়িতে বিশ্রাম নেওয়ার জন্য নিমন্ত্রণ করেন।

শ নিমন্ত্রণ গ্রহণ করলেন সাদরে, সানন্দে। স্বামী-স্ত্রীর এই সংসারটি শ-র আগমনে অতিমাত্রায় সজীব ও চঞ্চল হয়ে উঠলো। শ-র-ও চমৎকার লাগলো মে-র হাতে সাজানো এই বাড়ির পরিবেশটি। মরিস ও মিশ্টনের এক অপূর্ব অন্তত সমন্বয় ঘটেছে এখানে, গৃহের সজ্জায়, গৃহকর্ত্রীর রূপে, রূচিতে।

মে-র আতিথেয় শ-র কিছুদিন কাটলো। কিন্তু শীঘ্রই তিনি অসুস্থত্ব করলেন, '...The violated Betrothal was avenging itself.' বিবাহিত জীবনের সকল বাধা-নিষেধ, নীতি-নির্দেশ উপেক্ষা ক'রে শ-কে মে ভালোবেসে ফেলেছেন। কিন্তু, বন্ধুকে প্রতারণা ক'রে তাঁর স্ত্রীর সঙ্গে গোপনে ব্যভিচার করতে বাধ্যলো শ-র। এখন একমাত্র উপায় রইলো বন্ধুকে সব কথা খুলে বলা এবং বিবাহ-বিচ্ছেদের ব্যবস্থা ক'রে মে-কে বিবাহ করা। কিন্তু কোনোটিই শ-র পক্ষে প্রীতিকর বা সমীচীন মনে হোলো না। সুতরাং শ একদিন অন্তর্ধান করলেন।

এর কিছুদিন বাদে স্বামীও হোলেন উধাও। কারণ, তিনি শ-র বিশ্বস্ততায় মোটেই বিশ্বাস করতে পারেন নি। তাঁর দৃঢ় ধারণা, শ মে-র সঙ্গে ব্যভিচার করেছেন এবং প্রতারণা করেছেন বন্ধুকে। স্প্যার্লিং পুনরায় বিবাহ করেন একটি ফরাসী মহিলাকে। তাঁর দ্বিতীয় বিবাহ খুব সুখের হয়েছিল। অথচ মানুষের এমনই স্বভাব যে, যার জন্তে এই দ্বিতীয় বিবাহটি সম্ভব হয়েছিল, স্প্যার্লিং তাঁকে কোনো দিন কোনো রকমে ক্ষমা করতে পারেন নি।

এবার শ-হীন, স্বামিহীন হয়ে মে অনুচর মতো দিন কাটাতে লাগলেন, পুনরায় গ্রহণ করলেন তাঁর কুমারী নাম—মে মরিস।

এর পর বহুদিন, বহু বৎসর কেটে গেছে। শ সস্ত্রীক মোটরে চড়ে বেড়াচ্ছিলেন মিস্টারে। ঘুরতে ঘুরতে অকস্মাৎ তাঁরা এসে পৌছলেন একটি গির্জার প্রাঙ্গণে। অদূরে দুটি সমাধি-লিপি। একটি কবি উইলিয়াম মরিসের, অন্যটি তাঁর জ্যেষ্ঠা কন্যা জেনের।

বহুদিনের পুরানো অতীত যেন শ-র সম্মুখে এসে দাঁড়ালো। শ মোটরে ক'রে এসে পৌঁছলেন মরিসের বাড়িতে, যৌবনের কতো মুহূর্ত ঘেখানে একদা চঞ্চল হয়ে উঠতো !

একটি মেয়ে এসে দোর খুলে দিলো। প্রশ্ন করলো, কে ?

শ নিজের পরিচয় দিলেন। শ বলেন, মুহূর্তে তাঁদের স্বর্গীয় অদ্বীকার যেন ফের কথা কয়ে উঠলো। কয়েক মুহূর্তের মধ্যেই আনন্দিত অভ্যর্থনা এলো অন্তঃপুর থেকে।

শ যাই বলুন, কোনো প্রকার স্বর্গীয় সংকেত বা অভিপ্রায় না থাকলেও ইংল্যান্ডের বহু গৃহে বা প্রাসাদে শ সেদিন এমনি সাদর সশ্রদ্ধ অভ্যর্থনাই পেতেন। কারণ, শ তখন বিশ্ববিদিত জর্জ বার্নার্ড শ।

শ এবং মে-র পুনরায় সাক্ষাৎ হলো। দুটি নির্বিঘ্ন ভূজঙ্গ ; বৃদ্ধ ও বৃদ্ধা।

এই কাহিনীটিকে শ যতোই কাব্যমূলভ করণ রোমান্সের রূপ দিতে চান না কেন, প্রতিটি লাইনের পেছনে তাঁর স্বভাবমূলভ সরস হাস্য ও দুষ্টামিভরা দুটি চোখ কেবলই উঁকি দিতে থাকে। এটি শ-র জীবনে রোমান্টিক কোনো প্রেমের ইতিকথা নয়,—একটি মেল ফ্লাটের (male flirt) অ্যাড-ভেঞ্চারের এক পৃষ্ঠা মাত্র। আসলে, শ ছিলেন একটি হুরারোগ্য ‘মেল ফ্লাট’। মেয়েরা তাঁর কাছে ছিল তাঁর চরিত্র সৃষ্টির বিচিত্র উপকরণ। তাই ভালোবাসার তাসের ঘর তৈরী ক’রে নিজের হাতে তাকে ভাঙতে তিনি এতো ভালোবাসতেন। তিনি একদিন বলেছিলেন, আমি প্রেমে-পড়ার প্রেমে পড়েছি। প্রেমে পড়াটা শ-র কাছে ছিল তাঁর শিক্ষার অঙ্গ, যেমন ডাক্তারদের শিক্ষার অঙ্গ শব-ব্যবচ্ছেদ।

কেবিয়ান ফ্রন্টের জন্ত আর একজন নামকরা যোদ্ধাকে সংগ্রহ করেছিলেন শ। মিসেস্ এনী বেসান্ট। শ-র সাথে আলাপ হবার আগেই মিসেস্ বেসান্ট বক্তৃতার জন্ত সুবিখ্যাত হয়েছিলেন, কেবল ইংল্যান্ডে নয়, ইউরোপেও। তখনকার ইউরোপে তিনি ছিলেন অন্ততম শ্রেষ্ঠ বক্তা ; তাঁর কণ্ঠ একদিন ভারতের আকাশেও ধ্বনিত হয়েছিল। তাই ভারতবাসীর কাছে এনী বেসান্টের নাম আজো সুপরিচিত। ভারতের রাজনীতিতে তাঁর দান অল্প নয়। তিনি ভারতীয় কংগ্রেসের সভাপতির পদও অলংকৃত করেছিলেন।

একদিন এই মিসেস্ বেসাণ্টের সঙ্গে যৌবনে পরিচয় ঘটেছিল শ-র। কেবল পরিচয় নয়, স্ননিবিড় বন্ধুত্বও।

শ-র একদিন কথা ছিল ডায়ালেক্টিক্যাল সোসাইটিতে বক্তৃতা দেওয়ার, সোস্যালিজম্ সম্পর্কে। জানা গেলো, ঐ সভায় মিসেস্ বেসাণ্টও উপস্থিত থাকবেন। শ-র বন্ধুবান্ধবরা ভয় দেখাতে লাগলেন, আজ আর শ-র নিস্তার নেই। এনী বাধিনী তাঁকে কুচি কুচি ক’রে ফেলবে। তখনো মিসেস্ বেসাণ্ট সোস্যালিস্ট হন নি। তিনি ব্র্যাডলর প্রভাবে নিরীশ্বরবাদ এবং ডক্টর এডওয়ার্ড আভেলিং-এর প্রভাবে উদ্বর্তনবাদের প্রচার ক’রে তাঁর অসাধারণ বাগ্মিতার জন্ত স্রুবিখ্যাত হয়েছেন ইউরোপে। কাজেই শ একটু ভীত হোলেন এবং এনী বেসাণ্টের সঙ্গে বাক্-সংগ্রামে অবতীর্ণ হওয়া ছাড়া বখন গতান্তর রইলো না। তখন ব্যাপারটাকে দুর্নিবার নিয়তি ব’লেই তিনি শিরোধার্য ক’রে নিলেন। সোস্যালিজম্ সম্পর্কে বক্তৃতা দিলেন শ এবং মিসেস্ বেসাণ্ট-ও সভায় উপস্থিত রইলেন। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, শ-র বক্তৃতা দেওয়ার পর মিসেস্ বেসাণ্ট বক্তব্যের কোনো প্রতিবাদ করলেন না, বরং যে ব্যক্তি শ-র বক্তব্যেব প্রতিবাদ করেছিলেন, তাঁকে আক্রমণ করলেন তীব্রভাবে। অতঃপর সভায় শেষে তিনি শ-কে অমুরোধ জানানলেন, তাঁকেও যেন অবিলম্বে ফেবিয়ান সোসাইটির সভা ক’রে নেওয়া হয়। শ-র সুপারিশে মিসেস্ বেসাণ্ট ফেবিয়ান সোসাইটির সভা হোলেন। এমনিভাবেই এনী বেসাণ্টের জীবনে সোস্যালিজমের পত্তন হোলো। আর এনীর সোস্যালিজমের দেবতা হ’য়ে দেখা দিলেন জর্জ বার্নার্ড।

এনী বেসাণ্ট ও শ, দু’জনেরই বক্তৃতা-মঞ্চের নেশা ছিল সমান। তাই অবিচ্ছেদ্যভাবে শ ও এনীকে বক্তৃতা-মঞ্চে দেখা যেতে লাগলো। তারপর বক্তৃতা শেষে রাস্তার একপ্রান্ত থেকে অগ্রপ্রান্ত পর্যন্ত দুজনের নিয়মিত ভ্রমণ—যা ছিল ফেবিয়ানদের বিতর্ক ও আলোচনা-রীতির অগ্রতম বৈশিষ্ট্য। এনীর ছিল বিরাট একটি ছাণ্ডব্যাগ। এটি বয়ে নিয়ে চলতেন শ এবং এর ভার সশ্বন্ধে প্রতিদিনই তিনি করতেন অভিযোগ অমুরোধ, অথচ ব্যাগটিকে কোনো ঝেঁই হাতছাড়া করতেন না।

একদিন সন্ধ্যায় মিসেস বেসাণ্টের বাসায় নিমন্ত্রণ হোলো শ-র। মিসেস বেসাণ্টের ছিল পিয়ানো বাজানোর শখ—সে ব্যাপারে শ-র পারদর্শিতার অভাব ছিল না। স্নতরাং এর পর থেকে শ ও মিসেস বেসাণ্টের পিয়ানোর

বৈত-সাধনা চলতে লাগলো। ফলে, ফেবিয়ান সোশ্যালিজমের রাজপথ ছেড়ে তাঁরা মাঝে মাঝে আসতে লাগলেন ব্যক্তিগত জীবনের অলিতে-গলিতে— যেখানে কর্মব্যস্ততা নেই, নেই কোলাহল, আছে কর্মশেষের বিশ্রাম, আর শ্রমের সজল সরস বিনিময়। বন্ধুত্ব নিবিড় থেকে নিবিড়তর হ’তে লাগলো।

তখন শ-র সাংবাদিকতার যুগ শুরু হয়েছে। বিমলিন দারিদ্র্যের অবসান সম্পূর্ণ ঘটেনি। মিসেস্ বেসাণ্ট তাঁর ‘আওয়ার কর্নার’ পত্রিকায় শ-কে চিত্র-সমালোচক নিয়োগ করলেন। পরে শ-র অপ্রকাশিত কয়েকটি উপন্যাসও তিনি এই পত্রিকায় উৎসাহের সঙ্গে ছাপলেন, যদিও তাঁর আসল উদ্দেশ্য ছিল শ-কে কিছু আর্থিক সাহায্য করা। কারণ, শ-র অতি প্রয়োজনেও শ-কে টাকা ধার দেওয়ার কোনো উপায় ছিল না। শ বলতেন, কয়েক শিলিংএর জন্ত আমি কোনো বন্ধুকে বিক্রি করতে পারবো না। সুতরাং টাকা ধার চাওয়া বা দেওয়া ছিল অসম্ভব।

শ-র দীর্ঘ ছ ফুট দেহ এবং খুঁট ও মেফিস্টোফিলিসের মুখের ভাব-মিশ্রণে তৈরী মুখখানি বহু নারীর কাছেই ছিল লোভনীয় বস্তু। এমন কি, মিসেস সিডনি ওয়েবের মতে, তিনি নিজেকে ছাড়া আর কোনো মেয়ে শ-র আকর্ষণকে এড়াতে পারেন নি। মিসেস বেসাণ্টও পারলেন না। তিনি শ-কে ভালোবেসে ফেললেন।

মিসেস্ বেসাণ্ট স্বামীত্যাগিনী হ’লেও ছিলেন বিবাহিতা এবং তখন ইংল্যান্ডের সিংহাসনে ছিলেন রানী ভিক্টোরিয়া। অর্থাৎ সমাজে ভিক্টোরিয়ান যুগের অহেতুক ও অর্থহীন সামাজিক রীতিনীতিগুলির চল ছিল পুরোমাত্রায় এবং বিবাহ সংক্রান্ত আইনগুলি ছিল জটিল ও দুস্তর। তাই শ চাইলেন তাঁদের সম্পর্কে একটি দৃঢ় ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত করতে। কিন্তু বিবাহিতা মিসেস্ বেসাণ্টের সঙ্গে শ-র বিবাহ অসম্ভব। আর সম্ভব হ’লেই বা কি? তখনো জন ট্যানারের মতো শ-র কাছে বিবাহ ছিল ‘apostasy, profanation of the sanctuary of my soul, violation of my manhood, sale of my birthright, shameful surrender, ignominious capitulation, acceptance of defeat.’

তাই মিসেস্ বেসাণ্ট শ-র হাতে একদিন একটি চুক্তিপত্র দিলেন। এই চুক্তিপত্রে শ সহ করলে তাঁরা দু’জনে বিবাহ না ক’রেও স্বামীস্ত্রীর মতো থাকতে পারবেন। চুক্তিপত্রের শর্তগুলি প’ড়ে দেখলেন শ, পরে হেসে বললেন, ‘তার

চেয়ে পৃথিবীতে যতো গির্জা-মন্দির-মসজিদ আছে, এবং তাদের যতো মন্ত্র-শপথ আছে, সব উচ্চারণ ক'রে তোমাকে দশ বার বিয়ে করবো আমি। কিন্তু এই চুক্তিপত্রে স্বাক্ষর, অসম্ভব।'

মিসেস্ বেসান্ট ভেবেছিলেন, তাঁদের প্রেমের কাছে এই চুক্তিপত্র অতি সামান্য; বিনা দ্বিধায় হৃদয়-শোণিতে শ তাতে স্বাক্ষর ক'রে দেবেন। কিন্তু বিপরীত হ'তে দেখে কেঁদে ফেললেন এনী, বললেন, 'তবে আমার চিঠি-পত্রের সব ফিরে দিয়ে।'

‘বেশ।’

শ মিসেস্ বেসান্টের প্রেমপত্রগুলি ফিরে দিলেন। মিসেস্ বেসান্টও ফিরে দিলেন শ-র। শ প্রতিবাদ জানানেন, 'ওগুলো-ও কি তুমি রাখবে না? কিন্তু আমি তো ফিরে চাইনি।'

প্রেমপত্রগুলি আগুনে গেলো। এই আঘাতটি মিসেস্ বেসান্টকে লাগলো দুঃসহরূপে। তিনি একেবারে ভেঙে পড়লেন, গেলেন বুড়িয়ে, মাথার চুলগুলো পর্যন্ত সাদা হয়ে যেতে লাগলো। এমন কি, তিনি আত্মহত্যার কথা-ও ভাবলেন।

কিন্তু এই বিচ্ছেদ সাধারণ মানুষের বিচ্ছেদের মতো কলহে পরিণত হোলো না। তাঁদের বন্ধুত্বটুকু বজায় রইলো। কোনো ব্যক্তিগত দুঃখ-বেদনায় স্তিমিত মুহূর্তমান হয়ে যাবার মতো মেয়ে ছিলেন না মিসেস্ বেসান্ট। তাঁর মানসিক জড়তা থেকে তাঁকে আবার জাগিয়ে তুললো ইংল্যান্ডের শ্রমিক আন্দোলন, ইংল্যান্ডের কুখ্যাত 'রক্ত রবিবার।'

মিসেস্ বেসান্ট সোসাইলিস্ট হওয়ায় তাঁর 'আওয়ার কর্নার' পত্রিকার পাঠকের সংখ্যা কেবলই হ্রাস পেতে লাগলো। কারণ, ব্র্যাডলর ভক্ত নিরীশ্বর-বাদী পাঠকরা এনী বেসান্টকে দলত্যাগিনী ব'লে ধ'রে নিলো। ফলে, পত্রিকার যেমন প্রচুর আর্থিক ক্ষতি হোলো, তেমনি মিসেস্ বেসান্টের অবস্থা-ও হোলো সংগীন। এনী বন্ধু শ-র কাছে কিছু কাজ চাইলেন। শ তাঁকে পল মল গেজেট থেকে কয়েকখানি বই এনে দিলেন সমালোচনার জন্ত। এর মধ্যে একখানি বই ছিল, 'সিক্রেট ডক্ট্রিন।' লেখিকা, হেলেনা পেত্রোভা ব্লাভাত্‌স্কি। এই বইখানি মিসেস্ বেসান্টের জীবনে এক অদ্ভুত পরিবর্তন এনে দিলো। নিরীশ্বর-বাদী, উদ্বর্তনে বিশ্বাসী, সোসাইলিস্ট এনী বেসান্ট রাতারাতি হয়ে উঠলেন পরলোক ও প্রেততত্ত্বে বিশ্বাসী, গভীরভাবে আসক্ত— a theosophist.

কিছুদিন বাদে শ একদিন ‘দি স্টার’ পত্রিকার সম্পাদকের টেবিলে দেখলেন এক গোছা প্রফ। প্রবন্ধটির নাম ‘পরলোকে বিশ্বাসী হলাম কেন’। নিচে স্বাক্ষর, এনী বেসাণ্ট। অবিলম্বে শ ছুটলেন মিসেস্ বেসাণ্টের কাছে, বললেন, সাইকিক সোসাইটির এক মিটিং-এ মাদাম ব্লাভাত্‌স্কি-র সমস্ত বুজরুকি বেক্যাস ক’রে দেওয়া হয়েছে, মায় মাদাম কোথায় কেমন ক’রে তাঁর কারসাজিতে হাতেনাতে ধরা প’ড়ে গিয়েছিলেন তা পর্যন্ত। তা কি মিসেস বেসাণ্ট জানেন না? তবু মিসেস বেসাণ্টের বিশ্বাস টললো না। তখন শ ছাড়লেন তাঁর শেষ অস্ত্র : ‘তুমি তিব্বতে যেতে চাইছ, ভারতে যেতে চাইছ, কিন্তু কেন? মহাত্মার খোঁজে? কি প্রয়োজন তার? এই যে, আমি-ই তো তোমার মহাত্মা!’

কিন্তু ভালোবাসার সে জাহ্নু আব নেই। মোহের অঞ্জন গেছে মুছে। মিসেস বেসাণ্ট প্রাচ্যের পথে রওনা হলেন।

বহুদিন বাদে শ যখন ভারতে আসেন, তখন তাঁর সঙ্গে দেখা হয় মিসেস বেসাণ্টের দত্তক-পুত্র কৃষ্ণমূর্তির। কৃষ্ণমূর্তি সম্বন্ধে শ বলেন, এমন সুন্দর স্ত্রী মানুষ তিনি জীবনে আর দেখেন নি।

মিসেস বেসাণ্ট এক সময় এই কৃষ্ণমূর্তিকে ভগবানের অবতার রূপে পশ্চিম দেশে পাঠাতে চেয়েছিলেন; প্রচার করতে চেয়েছিলেন, ইনি মেসাইয়া, লাইট অব দি ইস্ট। কিন্তু কৃষ্ণমূর্তি তাতে রাজী হন নি।

কৃষ্ণমূর্তির এই সুস্থ স্বাভাবিক বুদ্ধির জন্তু শ তাঁকে ধন্যবাদ দিয়ে জিজ্ঞাসা করেন, তিনি মিসেস বেসাণ্টের সঙ্গে দেখা করেন কিনা।

‘প্রতিদিন।’ উত্তর দিলেন কৃষ্ণমূর্তি, ‘তবে মার বেশি বয়স হওয়ায় তিনি কোনো কথা সামঞ্জস্যের সঙ্গে ভাবতে পারেন না।’

‘কোনো দিনই পারতেন না।’ মন্তব্য করলেন শ।

কৃষ্ণমূর্তি হাসলেন।

ফেবিয়ানদের দুর্নাম ছিল আরামচেয়ারী, বৈঠকখানাবিলাসী রাজনীতিক দল ব’লে। কারণ এঁরা গণবিপ্লবের পক্ষপাতী ছিলেন না। গঠনমূলক সংস্কারের দ্বারা অর্থনৈতিক বৈষম্য ও দুঃস্থার অবসান করা সম্ভব, এই ছিল এঁদের বিশ্বাস। এঁরা বলেন, অর্থনৈতিক ব্যাপারে মানুষকে সচেতন ও শিক্ষিত ক’রে তুলতে পারলেই বিনা রক্তপাতে সমস্ত সমস্যার সমাধান হয়ে যাবে।

সার্বজনীন ভোটের আশীর্বাদে মানুষ একটি ইঁদুর না মেরেও ভোটের ম্যাজিক বাক্সে একখানা ম্যাজিক কাগজ ঢুকিয়ে দিয়ে তাদের সকল দাবী অনায়াসে আদায় ক'রে নিতে পারবে। প্রয়োজন—‘to educate people’—শিক্ষা ও প্রচার। এই শিক্ষা ও প্রচারের প্রয়োজন সত্যই প্রচুর। কিন্তু শনৈঃ-সংস্কার-পন্থার মধ্য দিয়ে যে তা একপ্রকার অসম্ভব, একথা ফেবিয়ানরা কোনোমতেই বিশ্বাস করতেন না। সংস্কার-পন্থায় শ-র-ও আস্থা ছিল প্রগাঢ়। যদি-ও তাঁর দু-একটি সন্দিগ্ধ মুহূর্ত-ও যে ছিল না এমন নয়। ১৯৩০ সালে, প্রায় কিছু কম পঞ্চাশ বছর ফেবিয়ান রাজনীতি করার পর, শ-কে তাঁর পরবর্তী তৃতীয় পুরুষের (কারণ তাঁর বয়স তখন ৭৪) জনসাধারণ সম্বন্ধে হতাশ হয়ে বলতে শুনি :

‘আমাদের স্বাভাবিক প্রবৃত্তিগুলি ভালো হতে পারে ; কিন্তু আমরা ধারাপ ভাবে মানুষ হয়েছি, আমাদের মধ্যে রয়েছে নানারকম সমাজশিরোধী ব্যক্তিগত উচ্চাশা, নানারকম কুসংস্কার এবং ভুঁইকোড়েমি। তাই আমাদের ছেলেমেয়েরা যাতে আমাদের চেয়ে ভালো নাগরিক হয়ে উঠতে পারে, তাদের কি সে শিক্ষা দেওয়াই উচিত নয় ? বর্তমানে আমরা তা করছি না। রাশিয়ানরা করছে। এইটিই আমার শেষ কথা। কথাটা ভেবে দেখবেন।’

‘Our natural dispositions may be good ; but we had been badly brought up, are full of anti-social personal ambitions and prejudices and snobberies. Had we not better teach our children to be better citizens than ourselves ? We are not doing that at present. The Russians are. That is my last word. Think over it ’

প্রচারকার্যের দ্বারা জনসাধারণকে নিজেদের দাবী সম্বন্ধে কেন সচেতন ও শিক্ষিত ক'রে তোলা যাচ্ছে না, তাও স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়েছিল শ-র চোখে। কুবেরতন্ত্র সম্পর্কে তিনি বলেন :

‘টাকা বহুতা দেখ : টাকা বেতারে প্রচার করে : টাকা করে দেশের শাসন : এমন কি, ব্যাপারটা ভয়ানক উদ্ভট শোনালেও, কি রাজারা, কি শ্রমিক নেতারা সকলেই তাঁদের মত দিয়ে আসেন এই টাকার কারবারগুলি চালাবার ও সেগুলির যুনাফা রক্ষা করবার জন্তে। গণতন্ত্রকে এখন কেনা হয় না, গণতন্ত্রকে এখন ঠকিয়ে নেওয়া হয়।’

'Money talks : money prints : money broadcasts : money reigns : and kings and labor leaders alike have to register decrees, and even, by a staggering paradox, to finance its enterprises and guarantee its profits. Democracy is no longer bought : it is bilked.'

অর্থনৈতিক বা রাজনৈতিক মতবাদ ছাড়া-ও বিপ্লব থেকে দূরে থাকার পক্ষে ব্যক্তিগত একটি কারণও শ দেখান। তিনি বলেন, দেশে কোনো প্রকার হিংসাত্মক বিপ্লব দেখা দিলে তিনি তার প্রতিবাদ বা প্রতিরোধ করবেন না। তিনি কেমনভাবে তাকে গ্রহণ করবেন, সে সম্বন্ধে তিনি বলেন :

'আমি যোদ্ধা নই, ভাবুক। যখন গুলীগোলা চলা শুরু হবে, তখন আমি লেপের তলায় ঢুকবো এবং যতক্ষণ না সত্যিকার গঠনমূলক কাজ শুরু হয়, ততোক্ক্ষণ বেরুবো না।'

'I am a thinker, not a fighter. When the shooting begins I shall get under the bed, and not emerge until we come to real constructive business.'

তবে নিজের সম্বন্ধে শ-র অনেক মতামতের মতো এটিকে-ও সম্পূর্ণ সত্য ব'লে মেনে নেওয়া যায় না। এ সম্পর্কে গ্রাহাম ওঅলাসের একটি মন্তব্য স্মরণীয়। লর্ড শ্রায়ুয়েল একবার ওঅলাসকে বলেছিলেন, 'দেশে যদি বিপ্লব হতো, তবে লড়াইয়ের জায়গায় শ-কে পাওয়া যেতো না।' ওঅলাস শ-কে খুব ভালো ক'রেই চিনতেন, তাই বললেন, 'বরং ঠিক তার উল্টো। ঐ জায়গাটিতেই তাকে পাওয়া যেতো, আর সে আশেপাশের সবাইকে চৌচামেচি ক'রে বোঝাতো, কিছুই হচ্ছে না, আগাগোড়া সমস্ত ব্যাপারটাই হচ্ছে ভুল।' ওঅলাসের কথাগুলি ঠিক। তার পরিচয়ও পাওয়া গেছে।

শ এবং অন্তান্ত ফেবিয়ানদের একবার এক শ্রমিক বিকোভে যোগ দিতে হয়েছিল। অবশ্য, অল্প কয়েক দিনের জন্তে। কারণ, অল্প কয়েক দিন বাদেই সরকার বেকারদের জন্তে সাপ্তাহিক তিরিশ শিলিং দাতব্যের ব্যবস্থা করায় বিকোভ থেমে যায়। এই ক্ষণস্থায়ী বিপ্লব থেকে শ একটি সূত্র আবিষ্কার করেন, বলেন, সম্ভাহে তিরিশ শিলিং দিয়ে যে কোনো বিপ্লবকে কিনে নেওয়া যেতে পারে। এই উক্তি প্রমাণের জন্ত তিনি যুক্তি দেখান, ফরাসী বিপ্লবে জনসাধারণ কখনোই সফল হ'তে পারতো না, যদি রাজার তহবিলের টাকা

রানী আতিশ্রুতিতে জুয়া খেলার ঋণ-শোধের জন্ত ব্যয়িত না হয়ে সৈন্তদের বাকী বেতন মেটাবার খাতে খরচ হতো।

বিক্ষোভের স্তত্রপাত ও নিপাত হয়েছিল এমনভাবে :

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকে যে আর্থিক মন্দা দেখা দিয়েছিল, তা চূড়ান্ত অবস্থায় এলো ১৮৮৬-৮৭ খৃস্টাব্দে। অসংখ্য কর্মহীন শ্রমিক ডেমোক্রাটিক ফেডারেশনের নেতৃত্বে সমবেত হোলো। তারা বিক্ষোভ প্রদর্শনের জন্ত ১৮৮৬ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে ট্রাফালগার স্কোয়ার থেকে এক শোভাযাত্রা বের ক'রে এগিয়ে চললো পল মল দিয়ে হাইড পার্কের পথে। তামাশা দেখবার জন্ত ক্লাব ও কফিখানা থেকে ধনীদেব কোতুল্লী মাথা সব উঁকি দিতে লাগলো। ফলে বেকাররা ওদের এই অহেতুক কোতুল্লকে সহিতুক পরিহাস ভেবে হানা দিলো ক্লাবে, কফিখানায়। শোভাযাত্রা থেকে হিটকে পিছিয়ে-পড়া কয়েক জন লোক লুটপাট করলো দু-একটি দোকান। একটি ভদ্র মহিলার গাড়িও আটকানো হোলো। ফলে, প্রবল চাঞ্চল্যের সৃষ্টি হোলো কর্তৃপক্ষ মহলে। পালের ধাড়ী হিসাবে ধরা হোলো হাইওম্যান, জন বার্নস্ এবং আরো দুই ব্যক্তিকে। সোভাগ্যের বিষয়, বিচারের সময় জুরিদের ফোরম্যান ছিলেন একজন খৃস্টান সোস্টিয়ালিস্ট, এবং তাঁর কাছে জুরির অগ্রাঙ্গ সদস্তরা ছিলেন নিতান্ত শিশু। স্তত্রাং বিচারে জুরি এই ধৃত চার ব্যক্তিকে খালাস দিলেন।

কিন্তু এখানেই গোলযোগের শেষ হোলো না। আবার তা ধুমায়িত হয়ে উঠলো, ট্রাফালগার স্কোয়ারে সভাসমিতির অধিকার ও অনধিকার নিয়ে। বক্তৃতার স্বাধীনতা দাবী ক'রে শ্রমিকরা সোস্টিয়ালিস্টদের পতাকাতলে এসে পুনরায় সমবেত হোলেন। স্থির হোলো ১৮৮৭ সালের ১৬ই নভেম্বর রবিবার ট্রাফালগার স্কোয়ারে একটি বিরাট জনসভার আয়োজন হবে। এই রবিবারই পরে 'রক্ত রবিবার' নামে পরিচিত হয়েছে। এই সভা নিষিদ্ধ করবার জন্ত পুলিশ একটি আইন প্রয়োগ করলো। আইনটি পুরোপুরি পড়ে দেখলেন শ। আইনে বলেছে, পুলিশ সভা নিয়ন্ত্রিত করবে (will regulate)। নিয়ন্ত্রণের অর্থ নয় নিবারণ বা নিষেধ। ফেবিয়ানরা অনেকেই নাগরিকদের যুক্তিসংগত এই অধিকার প্রতিষ্ঠার ইচ্ছায় শোভাযাত্রায় যোগ দিলেন। ঐ দিন শোভা-যাত্রার উত্তর বাহিনীর এক সভায় শ-র বক্তৃতা দেওয়ার কথা ছিল—ক্লার্কেনওএল গ্রীনে। বক্তৃতায় তিনি শোভাযাত্রীদের সংযত, শান্ত, শৃঙ্খলাবদ্ধ এবং নিয়মাহু-

বর্তিত হ'তে উপদেশ দিলেন। অতঃপর শোভাযাত্রা এগিয়ে চললো ট্রাফালগার স্কোয়ার লক্ষ্য ক'রে।

শ-র সঙ্গে ছিলেন উইলিয়াম মরিস এবং এনী বেসান্ট। মিসেস বেসান্টকে শ শোভাযাত্রায় যোগ দিতে অনেক বারণ করলেন, কিন্তু বিরত করতে পারলেন না। শোভাযাত্রার পুরোভাগে ছিলেন মরিস। কিছু পেছনে ছিলেন শ এবং মিসেস বেসান্ট। শান্তভাবে শোভাযাত্রা কতক দূর এগিয়ে চললো। ব্রুস্‌বেরি পর্যন্ত। কিন্তু এখানে এসেই তাঁরা থমকে দাঁড়ালেন। চকিতে শোভাযাত্রা ছত্রভঙ্গ হয়ে পড়লো। কয়েকজন মাত্র পুলিশের লাঠির ঝুঁতোয়! মিসেস বেসান্ট বোধ করি চাইলেন, শ বীরত্বপূর্ণ কিছু একটা করুন। কিন্তু পলায়নের চেয়ে আর কোনো বীরত্ব শ-র পক্ষে সমীচীন মনে হোলো না। পলায়মান জনতার মধ্য থেকে একজন শ-র সামনে দাঁড়িয়ে বললেন, 'মিস্টার শ। আমরা কি করবো ব'লে দিন।'

'কিছুই না। যদি পারেন ট্রাফালগার স্কোয়ারে পৌঁছবার চেষ্টা করুন।'

শ-ও স্বয়ং ট্রাফালগার স্কোয়ারে এসে পৌঁছলেন। জানা গেলো, শোভাযাত্রীদের দক্ষিণ বাহিনীটি জমকালো একটি লড়াই দিয়েছে। তারা ওয়েস্টমিনস্টার ব্রিজ পার হয়ে হোয়াইট হল পর্যন্ত ঢুকে পড়েছিল। ফলে সৈন্যদের ব্যারাকে ব্যারাকে প্রস্তুতির বাঁশী বেজে উঠেছিল—'বুট অ্যাণ্ড শাডল্‌!'

স্কোয়ারে গিয়ে শ দেখলেন, সেইমাত্র অস্কারোহী সৈন্যরা এসে পৌঁচেছে। তারা পাশাপাশি তিনজন ক'বে সারবন্দী হয়ে দাঁড়িয়েছে স্কোয়ারের চারদিকে। তাদের সমুখের তিনজনের মাঝখানে বোড়ার পিঠে অসামরিক পোশাক-পরা এক ভদ্রলোক। শহরের ম্যাজিস্ট্রেট। সৈন্যদের গুলী চালাবার আগে তিনি এই অসংযত জনতাকে 'দাঙ্গা বিধি' পাঠ ক'রে শোনাবেন। কিন্তু সে পরিশ্রমের হাত থেকে তিন রোহা পেলেন। কারণ সৈন্যদের গুলী চালাবার প্রয়োজন হোলো না, পুলিশ লাঠির ঝুঁতোয় জনতাকে ছত্রভঙ্গ ক'রে দিলো।

বাকী ছপুরটা সেপাই ও পুলিশ হালকা চালে পথে পথে টহল দিয়ে বেড়াতে লাগলো। শহরের লোকেরাও আনাগোনা করতে লাগলো হুঁচর জন। সেদিন আর উল্লেখযোগ্য কিছুই ঘটলো না। মোট হিসাব-নিকাশে দেখা গেলো, শ্রমিক শ্রেণীর বহুলোক আহত হয়েছে। কানিংহাম গ্রোহাম

বা জন বার্নার্নসের মতো নেতারাও ঠেঙানির হাত থেকে রেহাই পান নি। এমন কি, মধ্যবিত্ত শ্রেণীর আদরের কবি এড্‌ওয়ার্ড কার্পেন্টারও পুলিশের হাতে লাহুনা পেলেন, যার ফলে সরোষে তিনি পুলিশকে অভিহিত ক'রে বললেন, 'that crawling thing, a policeman.'

পুলিশের প্রতি জনসাধারণের রোষের ও ক্ষোভের আর সীমা রইলো না। লণ্ডনের শ্রমিক সম্প্রদায় প্রতিহিংসায় উদ্ভ্রান্ত হয়ে উঠলো। মিসেস্ বেসান্ট, চিরদিনই নিভীক, পরাজয় তাঁর কাছে পাপ, ভীৰুতা তাঁর কাছে মানি, তিনি অশান্ত উত্তেজিত হয়ে উঠলেন। বললেন, 'আগামী রবিবার আবার আমরা সবাই যাণো, পুলিশকে ভালোভাবেই বুঝিয়ে দেবো, লাঠি কেবল তাদের হাতেই নেই, জনসাধারণের হাতেও আছে।'

অন্যদিকেও তাঁর বিশ্রাম ছিল না, তিনি বন্দীদের পক্ষ সমর্থনের জন্তু ব্যবস্থা করলেন, চাঁদা তুললেন, 'পল মল গেজেট' পত্রিকা যাতে শ্রমিক ও জনসাধারণের পক্ষ নিয়ে প্রচার চালায় তার জন্তু করলেন বন্দোবস্ত। তাঁর কর্মব্যস্ততায় পুলিশ কোর্টের আশপাশ সন্ত্রস্ত হয়ে উঠলো। সাক্ষীর মঞ্চ থেকে তিনি যে সব বক্তৃতা দিলেন, তাতে ম্যাজিস্ট্রেটরা গেলেন ঘাবড়ে, পাইক-পুলিশের তো কথাই নেই। তাদের চোখগুলো বিষ্ময়ে ও আতঙ্কে ছানা-বড়া হয়ে গেলো। এমন কি, এই ব্যাপার সম্পর্কে অর্থ সংগ্রহ ও প্রচারের জন্তু মিসেস্ বেসান্ট রাতারাতি একটি কাগজও বের ক'রে ফেললেন।

কিন্তু পরের রবিবার পুনরায় শোভাযাত্রা ক'রে পুলিশ ও সেপাইয়ের সঙ্গে লড়াই করার বিষয়ে শ মিসেস বেসান্টকে মোটেই সাহায্য করলেন না। সাহায্য দূরের কথা, সমর্থনও না। একদিনের অভিজ্ঞতার শ-র মনে হোলো, তাঁর চির আদরের কবি শেলী-র কবিতা 'You are many : they are few' মিছে হয়ে গেছে। মিসেস বেসান্টকে নিরস্ত করবার জন্তু শ মরিসের শরণাপন্ন হোলেন। মরিসও এই ধরনের আন্দোলন বা সংগ্রামের প্রতি তাঁর পূর্বকালের সেই দৃঢ় বিশ্বাস সম্পূর্ণ হারিয়ে ফেলেছিলেন। তিনিও ব্যক্তিগতভাবে অহরোধ উপরোধ ক'রে মিসেস বেসান্টকে বিরত করতে পারলেন না। অবশেষে কথা হোলো আগামী রবিবার ট্রাফালগার স্কোয়ারে যাওয়া হবে কিনা, তা স্থির হবে এক মিটিংএ। আর যাওয়ার প্রস্তাব আনবেন মিসেস বেসান্ট।

মিটিং বসলো। মিসেস বেসাণ্টের উদ্বীপনাময় বক্তৃতায় করতালির পর করতালি বর্ষিত হতে লাগলো। কেঁপে ককিয়ে উঠলো বাড়িটার দরজা-জানালাগুলো পর্যন্ত। এই বক্তৃতা শুনে যে কোনো আগন্তকের মনে হ'তে পারতো, মিসেস বেসাণ্টের প্রতিবাদ বা প্রতিরোধের সাধ্য নেই কারো। অর্থাৎ, পরবর্তী রবিবার শ্রমিক শোভাযাত্রা ও পুলিশের সঙ্গে সংঘাত অনিবার্য।

কিন্তু মিসেস্ বেসাণ্টের প্রস্তাবের প্রতিবাদে উঠে দাঁড়ালেন জি. ডব্লিউ. ফুট। তাঁর প্রতিবাদের সমর্থনে শ একটি বক্তৃতা দিলেন। এই বক্তৃতায় তিনি বিশেষভাবে জোর দিলেন জনসাধারণের অপ্রস্তুতি এবং অসংঘবদ্ধতার ওপর। নবাবিষ্কৃত মেসিন-গানের ব্যাপারটিও তিনি বিশদভাবে আলোচনা করলেন। বললেন, এখন আর সৈন্তরা ফরাসী বিপ্লবের সময়ের মতো গান্দা বন্দুক নিয়ে যুদ্ধ করে না, করে মেসিন-গান নিয়ে, যে মেসিন-গান প্রতি মিনিটে গ'ড়ে আড়াই শ বুলেট উদ্‌গিরণ করে। অসংখ্য নিরস্ত্র জনসাধারণ একটি মাত্র মেসিন-গানের সন্মুখে কয়েক মিনিটও টিকতে পারবে না।

উপস্থিত সকলেই শ-র বক্তৃতা অস্বস্তির সঙ্গে শুনলেন। এবার সময় এলো ভোট গণনার। মিসেস্ বেসাণ্টের প্রস্তাব এক ভোটে বাতিল হয়ে গেলো। যে ভক্তলোক মিসেস্ বেসাণ্টের প্রস্তাব সমর্থন করেছিলেন, তিনিও শেষে ভোট দিয়ে বসলেন প্রস্তাবের বিরুদ্ধে! স্মৃতরাং বিক্ষোভের প্রস্তাব বাতিল হলো।

আইনের ব্যাখ্যাটি কিন্তু শ ঠিকই করেছিলেন। সরকারও তাদের মামলার দুর্বল দিকটা লক্ষ্য করলো। ফলে, কানিংহাম গ্রেহাম ও জন বার্নসের বিরুদ্ধে মামলা চালাবার সময় তারা অভিযোগটা বদলে ফেললো। ঘোষণা করলো, ট্রাফালগার স্কোয়ারে জনসাধারণের সভাসমিতি করবার অধিকার নেই, কারণ স্কোয়ারটি বনবিভাগীয় কমিশনারের সম্পত্তি। লণ্ডনের জনসাধারণ এ ব্যাপারে তিত্তিবিরক্ত হয়ে পড়েছিল। তারা সরকারের এই ঘোষণাকে নিজেদের জয় হিসাবে গ্রহণ করলো এবং আর বিশেষ কোনো সাড়া-শব্দ না ক'রে চেপে গেলো। সরকারও কর্মহীন শ্রমিকদের সাহায্য করবার চেষ্টা করতে লাগলো।

রক্ত-রবিবারের ব্যাপারটি, সত্যিই, শ-র জীবনে গভীরভাবে রেখাপাত করেছিল। এই ঘটনার দু-একদিন বাদে শ পথ দিয়ে আসছিলেন, একজন

লোক তাঁকে ধামিয়ে বললো, ‘সেদিন তো অতোগুলো লোককে বজ্রতা দিয়ে খুব ফেপিয়ে নিয়ে গেলেন। কিন্তু লোকগুলো যে মার খেয়ে হাত-পা ভেঙে ফিরে এলো, তার কি?’

শ নিরুত্তরে চ’লে এলেন।

কিন্তু উত্তর তিনি খুঁজে পেতে চাইলেন। সেদিন তিনি বজ্রতা দিয়ে জনসাধারণকে উত্তেজিত করেছিলেন সত্য, কিন্তু বিন্দুমাত্রও ভাবেন নি যে, এই লোকগুলি তাঁর নেতৃত্ব চায়, পরিচালনা চায়, যা ভিন্ন তারা অন্ধ, বোবা, বেকুব। জনসাধারণের নেতৃত্ব ও আত্মনিয়ন্ত্রণের কথা তিনি সেদিন থেকে সম্পূর্ণ বিসর্জন দিলেন। জনসাধারণের জন্ত জনসাধারণের দ্বারা জনসাধারণের সরকার, গণতন্ত্রের এই লিংকনী সূত্রটিকেও তিনি আর মানতে পারলেন না। জনসাধারণের জন্ত, নিঃসন্দেহ। কিন্তু জনসাধারণের দ্বারা – অসম্ভব।

‘ফীল্ড মার্শালদের নিয়ে গঠিত সৈন্যবাহিনী যেমন অসম্ভব, তেমনি অসম্ভব প্রধানমন্ত্রী বা একনায়কদের নিয়ে গঠিত জাতি। জনসাধারণের দ্বারা শাসন জিনিসটা বাস্তব সত্য নয় এবং কখন হতেও পারে না।’

‘A nation of prime ministers and dictators is as absurd as an army of field marshals, Government by people is not and never can be a reality.’

রাষ্ট্র-শাসন ব্যাপারে জনসাধারণ অপটু, সূত্রাং অনধিকারী। তিনি বলেন, সকল মানুষ সকল কাজের উপযোগী বুদ্ধিগুণসম্পন্ন নয়; কেউ সাহিত্যে পারদর্শী, কেউ বা সম্ভরণে। তেমনি কেউ বা রাষ্ট্র-ব্যাপারে। গণতন্ত্রের নামে এই বিশেষজ্ঞ পারদর্শীদের কাজে অনভিজ্ঞ আনাড়ী জনসাধারণের হস্তক্ষেপ কেবল অকারণ নয়, অন্ত্রায়। তিনি বলেন :

‘আপনারা যদি এ বিষয়ে সন্দেহ করেন, যদি আপনারা আমাকে জিজ্ঞাসা করেন যে, “জনসাধারণ তাদের নিজেদের আইনকাহন নিজেরা করবে না কেন?” আমি তাকে কেবল আপনাদের জিজ্ঞাসা করবো, “জনসাধারণ তাদের নিজেদের নাটক নিজেরা লিখে নেবে না কেন?” তারা তা পারে না। কিন্তু একটি ভালো আইন প্রণয়ন করবার চেয়ে একটি ভালো নাটক প্রণয়ন করা অনেক সহজ।’

‘If you doubt this, if you ask me “why should not the people make their own laws?” I need only ask you “why

should not the people write their own plays ?" They cannot. It is much easier to write a good play than to make a good law.'

বর্তমান 'পশ্চিমী গণতান্ত্রিক' দেশের আইনসভাগুলিকে তিনি মোটেই অহুমোদন করেন না। তিনি বলেন, এগুলির প্রধান উদ্দেশ্য হোলো কেমন ক'রে কাজ করা যায়, তা নয়; কেমন ক'রে কাজ না করা যায়, তা-ই। তাঁর মতে, আইনসভায় বিরোধী দলের কাজ হোলো কেবল প্রতিবাদ করা বা প্রতিরোধ করা—"to oppose."

তবে কোনো স্বৈচ্ছাচারী শাসক-গোষ্ঠীর হাতে, ভালোর জন্ত হোক বা মন্দোর জন্ত হোক, জনসাধারণকে নিজের ভাগ্য সঁপে দেওয়ার উপদেশও তিনি দেন না। যদিও ইতালিতে সিনিয়র মুসোলিনির অভ্যুত্থানকে তিনি প্রথমে প্রীতির চোখেই দেখেছিলেন। তবে তিনি এ-কথা-ও বলেছিলেন যে, যদি ইংল্যাণ্ডে প্রচলিত গণতন্ত্র গণতন্ত্র হয়, তবে মুসোলিনির কথা-ই ঠিক : গণতন্ত্র হোলো গলিত শব—a putrefying corpse.' জনসাধারণের টুটি টিপে তাকে নির্বাক রেখে তার ইচ্ছার বিরুদ্ধেও যে তার মজল করা যায়, একথা শ বিবাস করতেন। মুসোলিনির অভ্যুত্থানের পেছনে অর্থনীতির যে লীলা ছিল, সেটুকু তিনি লক্ষ্য করেন নি। শুধু শ কেন, এ ভুল তাঁর যুগের বহু মহাপুরুষেরই হয়েছিল। আমাদের রবীন্দ্রনাথেরও। পরে রল' তাঁর হিন্দু বন্ধুর এই ভুল শুধরে দেন। জার্মান নাট্যকার গের্হাউট হাউপ্টম্যান বিনি একদা মার্ক্সবাদী সাহিত্যিক হিসাবে সুপ্রসিদ্ধ হয়ে উঠেছিলেন, তিনিও সাম্রাজ্যবাদী ও ফাসিবাদী ব'নে যান। এঁদের সঙ্গে রুট হামসুনের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যাই হোক, অজ্ঞ জনসাধারণ বা বিজ্ঞ ডিক্টেটর, এ দুয়ের কোনোটিকেই শ পূর্ব সমর্থন দিতে পারেন নি। তিনি এ দুয়ের মধ্যে একটি আপোস করতে চেয়েছিলেন।

শ বলেন, একটি মাত্র আইনসভাই যথেষ্ট নয়। বিভিন্ন বিষয়ের জন্ত বিশেষজ্ঞদের নিয়ে কয়েকটি বিভিন্ন আইনসভা থাকা দরকার। এঁদের কাজ হবে নিজ নিজ বিশেষ বিষয়ে আইন পাস করা।

'We need in these island two or three additional federal legislatures, working on our municipal committee system instead of our parliamentary party system.'

যাতে না আজেবাজে লোক-টাকার জোরে বা ভোটারদের অজ্ঞতার

সুযোগ নিয়ে আইনসভায় চুক্তিতে পারে, সেজন্য শ বলেন, বিশেষজ্ঞদের নিয়ে প্রথমে প্যানেল তৈরী করতে হবে এবং জনসাধারণ এই প্যানেলে উল্লিখিত ব্যক্তিদেরই ভোট দেবেন।

'We could than have a graded series of panels of capable persons for all employment public or private, and not allow any person, however popular, to undertake the employment of governing us unless he or she was on the appropriate panel.'

কিন্তু এই বিশেষজ্ঞের প্যানেল তৈরী করবে কোন বিশেষজ্ঞ? সচরাচর দেখা যায়, একজন বিশেষজ্ঞ অপর একজন বিশেষজ্ঞকে হাতুড়ে বা আনাড়ীর বেশি ভাবেন না। ইংরেজ নাট্যকার স্যার আর্থার পিনেরো শ-কে কোনোদিন বড় নাট্যকার ব'লে ভাবতে পারেন নি। সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা হেনরি আর্ভিং, তিনিও বার্নার্ড শ-র নাটক যে অভিনয়ের উপযোগী একথা বিশ্বাস করেন নি। সুপ্রসিদ্ধ নাট্য-সমালোচক উইলিয়াম আর্চার, শ-র উপকারী বন্ধু হওয়া সত্ত্বেও, তাঁর নাটকগুলিকে নাটক বলতে দ্বিধা করেন। তবে? যদি নাটক সম্বন্ধে কোনো নির্বাচন হতো এবং প্যানেল তৈরীর ভার ওই তিনজনের ওপর থাকতো, তবে শ কেমন ক'রে প্যানেলে স্থান পেতেন? জনসাধারণের অজ্ঞতার চেয়ে অসাধারণ জনের অজ্ঞতা কি আরো বেশি ভয়াবহ নয়? একজন উইলিয়াম আর্চার, হেনরি আর্ভিং এবং আর্থার পিনেরোর ভুল কি হাজার দর্শকের ভুলের চেয়ে অনেক বেশি মারাত্মক নয়? জনসাধারণের ভুলের চেয়ে বিশেষজ্ঞের ভুলই পৃথিবীর বেশি ক্ষতি করেছে। বিশেষজ্ঞেরা অনেক সময় বিশেষ-অজ্ঞ। কিন্তু শ আরো অনেক বিষয়ের মতো এ বিষয়টি তুলিয়ে দেখেন নি।

শ তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের মুখপত্রে আর্থার বিংহাম ওঅক্লিকে এক চিঠিতে লিখেছিলেন, 'As for me what I have always wanted is a pit of philosophers, and this is a play for such a pit.' কিন্তু শ যাই বলুন, কোনো দার্শনিকই তাঁর দর্শন শোনার জন্য এক কানা কড়িও খরচ করতেন না : কারণ, প্রত্যেক দার্শনিকেরই আছে নিজস্ব দর্শন এবং সেই দর্শনকে তিনি কচ্ছপের খোলার মতো পিঠে নিয়ে বয়ে বেড়ান সারা জীবন, অস্ত্রের দিকে ভাকাবার মতো সুযোগ তাঁর কোথায়? অস্ত্র নাটকের বেলাতেও যেমন, 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান'-এর

বেলাতে-ও তেমনি, দার্শনিকের চেয়ে সাধারণ দর্শকরাই শ-কে সম্মান দিয়েছে বেশি। দেবে-ও। রাষ্ট্রশাসনের বেলাতেও এমনটি ঘটবে।

১৯৩৯ সালে লেখা 'In Good King Charles's Golden Days' নাটকে 'ভালো রাজা' চার্লস রানী ক্যাথরিনকে বলছেন : শাসকনির্বাচনের গোলকধাঁধার জবাব আজো মেলে নি। আর, এই গোলকধাঁধা-ই হোলো সত্যতার গোলকধাঁধা।

'...The riddle of how to choose a ruler is still unanswered ; and it is the riddle of the civilization.'

এ-কথা হয়তো রাজা চার্লসের একার উক্তি নয়। সম্ভবত নিজের প্রস্তাবিত শাসনব্যবস্থা সম্পর্কে শ-র সন্দেহ ছিল, তাই এ তাঁর সচেতন কিংবা অবচেতন আত্মজিজ্ঞাসা।

তা সত্ত্বেও, অবশ্য শ তাঁর ১৯৪৪ সালে লেখা Everybody's Political What's What গ্রন্থে তাঁর পূর্ববর্তী মতের কোনো পরিবর্তন করেন নি।

শ পার্লামেন্টে দলগত ব্যবহার বিরোধী। একদল শাসন চালাবে এবং অল্পদল তার প্রতিরোধ করবে, এতে সময়ের অপব্যয় ও কালহানি ছাড়া আর কিছুই হয়না। তাছাড়া এর ফলে দলগত স্বার্থের কাছে সত্যকে, বৃহত্তর স্বার্থকে, বলি দিতে হয়। তিনি পার্লামেন্টে দলের বাইরে ব্যক্তিগত স্বতন্ত্র প্রতিদ্বন্দ্বিতার পক্ষপাতী।

শ-কে এক সময় পার্লামেন্টের সদস্য হবার কথা বলা হয়। তিনি জবাব দেন : 'Better a leader in Fabianism than a chorusman in Parliament.'

তবে, শ যে শুধু নীতিবাগীশ বা থিওরিস্ট ছিলেন না, হাতেনাতে কাজ করার ক্ষমতা-ও যে তাঁর প্রচুর ছিল, তার প্রমাণ পাওয়া যায় কেবল ফেব্রুয়ারি সোসাইটিতে তাঁর অক্লান্ত পরিশ্রমে নয়, ভেস্ট্রিম্যান বা কাউন্সিলর হিসাবে তাঁর অসাধারণ দক্ষতায়ও।

লণ্ডনের ভেস্ট্রিগুলি বারোতে পরিণত হবার আগে, ১৮২৭ সালে, শ সেক্ট-প্যাংক্রাস অঞ্চলে একজন ভেস্ট্রিম্যান নিযুক্ত হন। ১৯০০ সালের নভেম্বরে ভেস্ট্রিগুলি যখন বারোতে পরিণত হোলো, তখন শ আপনা থেকে কাউন্সিলর হয়ে গেলেন। এখানে মিউনিসিপ্যালিটির বিভিন্ন কাজে তাঁর দীর্ঘ ছ বছর কাল প্রতিদিন তিন চার ঘণ্টা করে কাটতো। শ-র সহকারীরা তাঁর বিচক্ষণতার মুগ্ধ হয়ে যেতেন।

১৯০৩ সালের অক্টোবরে কাউন্সিলর হিসাবে শ-র মেরাদ কুরোলো। শ পুনর্নির্বাচনের প্রার্থী হোলেন, কিন্তু হেরে গেলেন। সেন্ট প্যাংক্রাসের অধিবাসীরা শ-র পৌর কৃতিত্বে যতোই স্বাক্ষর স্বাক্ষর্যে থাক না কেন, এতে যে শ-র শক্তির অনেক অপচয় হয়েছে, এ-কথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। তাঁর রচিত এক-শতাব্দি The Commonsense of Municipal Trading তাঁর একখানি 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'র শতাংশের এক অংশেরও সমান হয়।

এই সময়, ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে, শ-র শারীরিক ও মানসিক অবস্থা কতো প্রান্ত ছিল, তার প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর 'Plays Unpleasant'-এর মুখপত্র থেকে :

'আমার সহ-নাগরিকগণ যারা ইতিপূর্বে আমার রাজনৈতিক সেবাদানের সকল প্রচেষ্টাকে প্রত্যাখ্যান করেছেন, তাঁরা এই তিক্ত মুহূর্তে আমাকে—'ইউডোয়াস' হাইসেস' নাটকের লেখককে!—দুগাভরে একজন ভেস্ট্রিয়ান হওয়ার সুযোগ দিয়েছেন। তাই আমি অন্ত যে কোনও শাস্তিশিষ্ট ও কাজের উপযুক্ত লোকের মতোই আমার প্রথম পদক্ষেপটা পেছনের দিকেই করেছি। ঐ গুরুত্বপূর্ণ দিনটা পর্যন্ত আমি কখনো আমার উপছে-পড়া ধারাকে বিলুপ্ত করে তুলে এমন দীনভাবে পায়ে ভরে সঞ্চয় করিনি। যখন আমার নির্ঝর শুকিয়ে যাবে, তখন তা করবার মত প্রচুর সময় থাকবে। কিন্তু এখন আমি প্রকাশকের কথায় কান দিয়েছি। তাঁরা যখন আমার কথায় কান দিতেন না, সেই অবধি এই সর্বপ্রথম আমি তাঁদের কথায় কান দিলাম।'

'It is at this bitter moment that my fellow citizens, who had previously repudiated all my offers of political service, contemptuously allowed me to become a vestryman: me, the author of *Widowers' Houses*! Then like any other harmless useful creature, I took the first step rearward. Upto that fateful day I had never penuriously spooned up the spilt drops of my well into bottles, Time enough for that when the well was empty. But I listened to the voice of the publisher for the first time since he had refused to listen to mine.'

১৯০৬ খৃস্টাব্দে শ্রমিক নেতা কের হার্ডির সাথো-যন্ত্রে ইংল্যান্ডের বিভিন্ন সোস্টিয়ালিস্ট দলগুলি একত্রিত হোলো। ফেব্রুয়ারি-ও এই সময়ে যোগ

নিলেন। কেবিরানদের পক্ষ থেকে শ গেলেন এই নবগঠিত লেবার পার্টির প্রতিনিধি নির্বাচনী সভায়। কিন্তু শীঘ্র মধ্যেই কেব হার্ডির সঙ্গে শ-র মতানৈক্য ঘটলো। কেব হার্ডির মতে, শ হোলেন মধ্যবিত্ত এবং শ্রমিক দলে শ-র প্রতিনিধিত্ব হোলো মধ্যবিত্তের প্রাধান্ত। শ বলেন, মধ্যবিত্তরাই হোলেন শ্রমিক আন্দোলনের অগ্রদূত, তাঁরাই শ্রমিকদের অবিসংবাদিত নেতা। কারণ, শিক্ষা ও সংস্কৃতির আলো থেকে বর্তমান শ্রমিকরা বঞ্চিত। তিনি বলেন, মধ্যবিত্ত নেতৃত্বে শ্রমিক আন্দোলন যে চলবে তার প্রমাণ মার্ক্স, এংগেলস্। পরে তাঁর এই মতের সমর্থনে লেনিনের নামও তিনি উল্লেখ করতেন।

অচিরেই শ লেবার পার্টির প্রতিনিধি নির্বাচনী সভা থেকে বিদায় নিলেন। অনতিবিলম্বে অস্ত্রান্ত কেবিরানরাও অহুসরণ করলেন তাঁর পদাঙ্ক।

১৯১১ খৃস্টাব্দে শ দীর্ঘ সাতাশ বৎসর অক্লান্ত কাজ করবার পর কেবিরান সোসাইটির কার্যকরী সমিতি থেকে পদত্যাগ করেন। এ পর্যন্ত পুরাতন সদস্যদেরই প্রাধান্ত ছিল এই সোসাইটিতে। শ, ওয়েব-দম্পতি, অলিভিয়ের, ওআলাস ও ব্ল্যাণ্ড, এঁরাই ছিলেন এই সোসাইটির দিক্‌পাল,—একাধারে নিয়ামক, বিধাতা, সব। এই দীর্ঘকালের মধ্যে তরুণ সদস্যদের সঙ্গে তাঁদের ছোটো-খাটো যে দু'একটি সংঘর্ষ ঘটেছিল, সেগুলির মধ্যে সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য হোলো এচ. জি. ওএল্‌সের নায়কত্বে তরুণ সদস্যদের অহুযোগ, এবং অভিযোগ।

শ-র চেয়ে বয়সে দশ বছরের ছোটো ছিলেন এচ. জি.। বিজ্ঞানমূলক রোমান্স রচনা ক'রে তিনি পৃথিবীময় প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। উনবিংশ শতাব্দীর শেষেই তিনি এই সকল কল্পনামূলক উপস্থাসে এমন অনেক ভবিষ্যৎ-বাণী করেছিলেন, যা প্রায় অক্ষরে অক্ষরে পূর্ণ হয়েছে। ১৮৯৮ সালে যখন বিমানপোত 'জেপেলিন'-এর বেশি অগ্রসর হয় নি, তখনই তিনি বলেছিলেন যে, আগামী পঞ্চাশ বৎসরের মধ্যে মানুষ কেবল আকাশ-মার্গে বিচরণ করবে না, যুদ্ধও করবে। পঞ্চাশ বৎসরের বহু পূর্বেই তাঁর এই ভবিষ্যৎবাণী সফল হয় ১৯১৪-১৮-র যুদ্ধে। (বিমান উদ্ভাবনার কল্পনা, অবশ্য, করেছিলেন ১২৫০ খৃস্টাব্দে, এক ইংরেজ দার্শনিক, রোজার্স বেকন।) আণবিক বোমার মতো শক্তিশালী ধ্বংসাত্মক অস্ত্র সম্বন্ধেও ওএল্‌স্ ভবিষ্যৎবাণী করেছিলেন, যা বিন্দুমাত্র মিথ্যা হয় নি। আন্তর্জাতিক (inter-

planetal) আনাগোনা সম্পর্কে তিনি যে আশা পোষণ করতেন, তা স্রাজো কার্বে পরিণত হয় নি সত্য, কিন্তু ‘ভি-টু’ আবিষ্কারের পর সে আশা অনেকেই পোষণ করতে শুরু করেছেন। অনেক বৈজ্ঞানিক তো দশ বছরের মধ্যে চাঁদে যাওয়া নিতান্ত অসম্ভব নয় ব’লেই মনে করেন।

এই ধরনের বহু চিন্তা, কল্পনা, আদর্শ ও স্বপ্নের অধিকারী এচ. জি. ওথন ১৯০৪ সালে ফেব্রুয়ারি মাসে সোসাইটিতে যোগ দিলেন, তখন সভ্যরা সকলেই তাঁকে অভ্যর্থনা করলেন সানন্দে। শ ও গ্রাহাম ওআলাসের সুপারিশে তিনি সোসাইটির সভ্য হলেন।

এর আগেই শ-র সঙ্গে পরিচয় হয়েছিল ওএল্‌সের। ১৮৯২ সালে, জামুয়ারি মাসে। শ তখন স্রাটারডে রিভিউ-র নাট্য-সমালোচক। ওএল্‌স পল মল গেজেটের। ওএল্‌সের পক্ষে নাটকের সমালোচক হওয়া কিন্তু কেমন বিসদৃশ লাগে। এ যেন নতুন সুর বাজবে এই প্রত্যাশায় আনাড়ীর হাতে কোনো দামা সুরযন্ত্র তুলে দেওয়া। ওএল্‌স কোনো দিন নাটক বুঝতেন ব’লে আমার মনে হয় না। তাঁকে শ এক সময় নাটক রচনার জন্ত আমন্ত্রণ করেছিলেন। তার জবাবে তিনি বলেছিলেন: ‘Nothing can happen on the stage.’ যদি মধ্যে কিছু ঘটতে না পারে, তবে কাগজের ওপর দু আখর কালির আঁচড় টানলেই যে স্থিতি-স্থিতি-প্রলয় ঘটে যাবে, এ ধারণাই বা তাঁর হোলো কেন? তবু তিনি কোটি কোটি অক্ষর লিখেছেন। যে কোন কারণেই হোক, এ হেন নাট্য সাহিত্যের সমালোচক হবার জন্ত ওএল্‌স একবার পল মল গেজেট পত্রিকায় উমেদার হলেন। সম্পাদক গ্রন্থ করলেন, নাট্যকলা সম্পর্কে সমালোচকের বিদ্যা-বুদ্ধি কতোদূর।

সগোরবে জবাব দিলেন ওএল্‌স: বিশেষ না। ‘রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট’ নাটকে হেনরি আর্ভিং এবং এলেন টেরির অভিনয় দেখেছেন; আর ‘দি গ্রাইভেট সেক্রেটারি’ নাটকে পেন্‌লে-র।

‘আর কিছু না?’

‘কিছু না।’

‘উত্তম। আপনি তবে নাট্য-জগতে নতুন কিছু দিতে পারবেন।’

ওএল্‌সের চাকরি হোলো।

এই সময়েরই সেন্ট জেমস্‌ থিয়েটারে উভয়ের চাকরি-স্থলে শ-র সঙ্গে হয় ওএল্‌সের পরিচয়। ঐ দিনের পরিচয় সন্ধ্যাে ওএল্‌স পরে বলেন:

'He talked like an elder brother to me in that agreeable Dublin English of his. I liked him with a liking that has lasted a life time.'

সভ্য-শ্রেণীভুক্ত হবার পর ওএল্‌স্ প্রায় আড়াই বছর কাল ফেবিয়ান সোসাইটি থেকে দূরে ছিলেন। ১৯০৬ সালে লেবার পার্টি যখন পার্লামেন্টে সরকারী ভাবে বিরোধী দলের পর্যায়ে এলো, তখন ওএল্‌স্ ভাবলেন, তাঁর বহুদিনের স্বপ্ন বুঝি সফল হ'তে চললো। কারণ, লেবার পার্টি পার্লামেন্টে বিরোধীদলভুক্ত হওয়ায় তাদের হাতে স্বেযোগ এলো প্রচুর, এবং এই স্বেযোগ কাজে লাগাবার জন্তে দরকারী অর্থ-ও তাদের হাতে ছিল পর্যাপ্ত। কিন্তু শ্রমজানতেন, এ অর্থ শ্রমিকদের ছিল না, ছিল ট্রেড্ ইউনিয়নের, যে ট্রেড্ ইউনিয়নে তখন ক্যাপিটালিস্টদের প্রাধান্ত ছিল বেশি। তিনি বুঝা কাল্‌মার্ক্‌স্ পড়েন নি। শ্রমিক আন্দোলনের পেছনে ধনিক অর্থপুষ্টি প্রতিষ্ঠান ও নেতাদের কারসাজি তাঁর দৃষ্টি এড়ালো না। অন্তর্পক্ষে, মার্ক্‌স্‌বিরোধী এচ. জি. ওএল্‌সের দৃষ্টি গেলো ধাঁধিয়ে। ১৯০৬ সালের ফ্রেব্রুয়ারি মাসে তিনি ফেবিয়ান সোসাইটিতে একটি প্রবন্ধ পাঠ করলেন। প্রবন্ধের নাম—'Faults of the Fabian.' তিনি লেবার পার্টিকে সাহায্য করবার জন্ত প্রস্তাব ক'রে সর্বান্তঃকরণে ঘোষণা করলেন : আকাশে বাতাসে সোশ্যালিজমের গন্ধ পাওয়া যাচ্ছে ; বাকী কেবল তাকে মূর্ত ক'রে তোলা। সেজন্ত প্রয়োজন ফেবিয়ানদের বৈঠকখানা ছেড়ে বাইরে এসে দেশময় শত শত কেন্দ্র গ'ড়ে তোলা, প্রয়োজন হ'লে হাজারে হাজারে সভ্য-সংখ্যা বৃদ্ধি করা ; প্রয়োজন, লক্ষ লক্ষ অর্থ সংগ্রহ করা। তারপর অবিরাম অবিচ্ছিন্ন প্রচার—পত্রে, পুস্তিকায়, বাগীতে, বক্তৃতায়। তিনি আরো বললেন, আজকে ফেবিয়ানদের প্রতীক্ষার নীতি অচল। আজকে আমাদের নীতি হবে রোমীয় নীর সিপিওর নীতি, যার প্রথম ও শেষ কথা ছিল : হয় অগ্রসর, আক্রমণ—নয় মৃত্যু।

ওএল্‌সের প্রবন্ধটি তরুণদের তরফ থেকে খুবই করতালি পেলো। ফলে, ভবিষ্যতে ফেবিয়ান সোসাইটি কি নীতি ও পন্থা অবলম্বন করবে, তা নির্ধারণের জন্তে গঠিত হোলো একটি কমিটি। তর্ক-যোদ্ধা বা কমিটি-যোদ্ধা কোনোটিই ছিলেন না এচ. জি.। সুতরাং শ-ওয়েব গোষ্ঠির কাছে তাঁকে একটু অসুবিধায় পড়তে হোলো। তরুণদের সমর্থন থাকায় কমিটি একটি

রিপোর্ট প্রস্তুত করলেন। ইতিমধ্যে ওএল্‌স্‌ গেলেন আমেরিকা এবং একখানি বই লিখলেন আমেরিকা সম্বন্ধে।

এই রিপোর্ট এবং তার উক্তর আলোচিত হোলো সমিতির সাভটি অধিবেশনে, ১৯০৬ সালের ডিসেম্বর থেকে ১৯০৭ সালের মার্চ পর্যন্ত। শ, সিডনি ওয়েব, বিয়াট্রিস ওয়েব, সিডনি অলিভিয়ের, হিউবার্ট ব্র্যাণ্ড, গ্রাহাম ওআলাস্‌ এবং ছাডেন গেস্টের বিপক্ষে ওএল্‌স্‌কে নিতান্তই বেচারী মনে হোলো। ওএল্‌সের বক্তৃতা বা বিতর্কের ক্ষমতা আদৌ ছিল না। তবে তাঁর বক্তব্য যে প্রচুর ছিল, তা সকলেই বিশ্বাস করতেন।

আলোচনার সময় নিজের অপটুতা সম্বন্ধে অত্যন্ত সচেতন থাকায় ওএল্‌স্‌ মাঝে মাঝে প্রতিপক্ষকে অশোভনীয় গালাগালি পর্যন্ত ক'রে বসলেন। তিনি সিডনি ওয়েবকে নাম দিলেন 'সাংকো পাঞ্জা'; মিসেস ওয়েবকে 'ডোনা কুইকস্ট'। শ-কে বললেন, 'মূর্খধর্মী খোজা' (intellectual eunuch), 'দোপারা নপুংসক' (sexless biped)। অবশ্য, ওএল্‌স্‌ পরবর্তী কালে এই ঘটনা স্মরণ ক'রে অনুতাপ করেন :

'On various occasions in my life it has been borne in on me, in spite of the stout internal defence, that I can be quite remarkably silly and inept ; but no part of my career rankles so acutely in my memory with the convictions of bad judgment, gusty impulse, and real inexcusable vanity, as that storm in the Fabian tea-cup.'

মিথ্যাবাদী, ধান্দাবাজ প্রভৃতি বলায় ওয়েব ও ব্র্যাণ্ড ওএল্‌সের ওপর ভয়ানক ক্ষেপে গেলেন। কিন্তু শ-র মধ্যে বিন্দুমাত্র চাঞ্চল্য দেখা গেলো না। তিনি ওএল্‌সের তিরস্কারের উত্তরে বললেন :

'It dose not concern me that according to certain ethical systems, all human beings fall into classes, labelled liar, coward, thief and so on. I am myself according to these systems, a liar, a coward, a thief and a sensualist ; and it is my deliberate, cheerful and entirely self-respecting intention to continue to the end of my life deceiving people, avoiding danger, making my bargains with publishers and managers on principles of supply and demand instead of justice, and indulging all my appetites, whenever circumstances commend such actions to my judgment.'

তর্ক-বুদ্ধির সময় এই শাস্ত বিজ্ঞপাত্মক ভাবটি ছিল শ-র চরিত্রের একটি বৈশিষ্ট্য। প্রতিপক্ষের কাছে আঘাত পেলে শ-র মধ্য থেকে বিদ্রবকটি সহজেই বাইরে আসে। আর বিশেষ ক’রে সেজন্তেই যুদ্ধ শত্রুকে ধায়ের করা তাঁর পক্ষে সহজ হয়। তাই শ-র হাতেই ওএলস্কে ছেড়ে দেওয়া হোলো। শ প্রথমে ওএলসের কাছে একটি প্রতিশ্রুতি দাবী করলেন : তর্কে পরাস্ত হ’লেও ওএলস্ ফেরিয়ান সোসাইটির সভ্যপদ ত্যাগ করবেন না। ওএলস্ প্রতিশ্রুতি দিলেন। শ বললেন, ‘এবার আমি নিঃসংকোচে এগোতে পারি।’

বক্তৃতা আরম্ভ করলেন শ। একের পর একটি বিষয় আলোচনা ক’রে অবশেষে যখন প্রতিপক্ষ প্রায় ধরাশায়ী, তখন তিনি বলিলেন, ‘মিস্টার ওএলস্ তাঁর বক্তৃতায় অভিযোগ করেছেন, রিপোর্টের জবাব দিতে আমাদের অত্যন্ত দেরি হয়ে গেছে। কিন্তু সময়ের নির্ভুল পরিমাণ হোলো : ওএলসের দশ মাস, এবং প্রাচীনপন্থীদের (Old gang) ছ সপ্তাহ। তাঁর কমিটি যখন রিপোর্ট তৈরী করেন, তখন তিনি লেখেন একখানি বই। বইখানি ভালো-ও। আর আমি যখন এই রিপোর্টের জবাব তৈরী করি, তখন লিখি একখানি নাটক।

এই পর্যন্ত ব’লে শ থামলেন। তাকাতে লাগলেন কড়িবরগার দিকে। শ-র দলের সবাই হতভম্ব হয়ে গেলেন। শ তাঁর বক্তৃতার খেই হারিয়ে ফেলেছেন নাকি? শ্রোতাদের মধ্যে জীবৎ চাকল্যাও দেখা দিলো। কয়েক মুহূর্ত বাদে শ ফের শুরু করলেন।

‘সমবেত ভক্তমহিলা ও ভক্তমহোদয়গণ! আমি ধেমেলিলাম, কারণ, আমি মিস্টার ওএলস্কে বলার মতন সময় দিতে চেয়েছিলাম যে, নাটক-খানি ভালো-ও।’

সভাময় হাসির হটগোল উঠলো। ওএলস্-ও হেসে ফেললেন। জয়জয়কার হোলো পুরাতন কেবিয়ানদের।

এই ঘটনার দু বছর বাদে ওএলস্ ফেরিয়ান সোসাইটি ত্যাগ করেন। প্রাক্তন সহকর্মীদের ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ ক’রে তিনি রচনা করেন তাঁর ‘দি নিউ মেক্সিকানভেলি’।

শ-র সঙ্গে ওএলস্-এর এমন সব ছোটোখাটো বিবাদ-বচসা সঙ্গেও তাঁদের বন্ধুত্ব আজীবন ছিল অক্ষুণ্ণ। ১৯০৬ খৃস্টাব্দে ডারউইন সম্মেলন শ কেবিয়ান সোসাইটিতে একটি বক্তৃতা দেন। এই বক্তৃতায় তিনি নয়া-

ডায়উইনবাদ ও ভাইসম্যানবাদকে তীব্রভাবে আক্রমণ করেন, এবং শ্রামুয়েল বাটলারের প্রাণ-প্রেরণা (Vital Impulse) ও ইচ্ছাশীল উদ্ভর্তনবাদের সমর্থন করেন। ওএল্‌স্‌ শ-কে বিজ্ঞান বিষয়ে আনাড়ী ব'লে হেসে উড়িয়ে দেন। শ পরবর্তী কালে এই ইচ্ছাশীল উদ্ভর্তনবাদের ওপর ভিত্তি ক'রেই রচনা করেন তাঁর পঞ্চ-পর্ব স্মৃহৎ নাটক—‘বাক্ টু মেথুজেনা’।

ক্লশ বৈজ্ঞানিক পাভ্‌লভ্‌-কে নিয়েও শ-র সঙ্গে ওএল্‌সের আবার একবার মতবিরোধ ঘটে। পাভ্‌লভ্‌ যখন তাঁর কণ্ডিসম্ভাল রিস্কলেক্স থিওরি প্রচার করলেন, তখন শ বললেন, এটাকে কোনো বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার বলা চলে না। কণ্ডিসম্ভাল রিস্কলেক্সের সত্যটি এমন স্বতঃপ্রকাশ যে, তা জীকজমক ক'রে প্রমাণ করবার জন্য এতো জীবজন্তুর ওপর অকথা নির্যাতনের কোনো প্রয়োজন ছিল না। শ তাঁর ১৯৩২ সালে লেখা ‘The Adventures of the Black Girl in her Search for God’ কাহিনীতে বৈজ্ঞানিক পাভ্‌লভ্‌-কে চরিত্রিত করেন।

বৈজ্ঞানিক ব্ল্যাক্‌ গার্ল-কে বলছেন : ‘This remarkable discovery cost me twenty-five years of devoted research, during which I cut out the brains of innumerable dogs, and observed their spittle by making holes in their cheeks for them to salivate through instead of through their tongues. The whole scientific world is prostrate at my feet in admiration of this colossal achievement and gratitude for the light it has shed on the great problems of human conduct.’

আফ্রিকার বন্তু কালো মেয়েটি বলছে জবাবে : ‘Why didn't you ask me? I could have told you in twenty-five seconds without hurting those poor dogs.’

শ যখন ঘোরতর পাভ্‌লভ্‌বিরোধী হয়ে উঠলেন, তখন ওএল্‌স্‌ হয়ে উঠলেন পাভ্‌লভের ঘোরতর ভক্ত। ওএল্‌স্‌ ঘোষণা করলেন, যদি শ আর পাভ্‌লভ্‌ ঝড়ে কোনোদিন সমুদ্রে জাহাজডুবি হয়ে বিপদে পড়েন এবং ওএল্‌সের কাছে একটিমাত্র লাইফ বেণ্ট থাকে, তবে সেটি তিনি ছুঁড়ে দেবেন, শ-কে নয়, পাভ্‌লভ্‌কে।

১৯৪৬ সালে ৮০ বৎসর বয়সে ওএল্‌সের মৃত্যু হয়েছে। শ এখনো স্মৃহৎ সবল বৃদ্ধ।^১ মার্ক্‌স্‌ তাঁর কাছে পয়গম্বর। শ্রামুয়েল বাটলারে ও লামার্কেরে তিনি গভীর বিশ্বাসী। পাভ্‌লভের প্রবল শত্রু। বৃদ্ধ সোস্যালিস্ট।

^১ এই পুস্তকের রচনা কালে, ১৯৪৭ সালে।

পরিচ্ছেদ নয়

সাংবাদিক ও নাট্যকার

১৮৮৫ সাল পর্যন্ত দারিদ্র্যের মধ্যে কাটলো শ-র। দিনের পর দিন নিয়মিত উপস্থাস রচনা, রাজনীতির আলোচনা, তর্ক-বিতর্ক, বক্তৃতা, পড়াশোনা, গান শোনা আর ছবি দেখা,—এই ছিল তাঁর নিত্যকর্মসম্পত্তি। আমরা যাকে ‘পুশিং’ ছেলে বলি, তেমনটি ছিলেন না তিনি। লাজুক প্রকৃতির, অস্বাভাবিক, আত্মভিমানী। উপস্থাসগুলি নিয়মিতভাবে প্রকাশকের দপ্তর থেকে ফিরে আসছে। চাকরির দু-চারটা খাপছাড়া চেষ্টাও ব্যর্থ হয়েছে। বাজার মন্ডা, চারিদিকে অনটন, হাহাকার। এমন সময় অকস্মাৎ শ একটি চাকরি পেয়ে গেলেন, সাংবাদিকের চাকরি। সাংবাদিকতার প্রতি একটি সহজ প্রীতি ছিল তাঁর। তাই শ একদা বলেছিলেন, ‘সাংবাদিকতা হোলো সেরা সাহিত্য, আর সকল সেরা সাহিত্যই হোলো সাংবাদিকতা’। স্বল্পস্থায়ী, সময়ের পরিচর্যা করে যে সাহিত্য, তাই যে আসল সাহিত্য, একথা শ বিশ্বাস করতেন। সনাতন বলে কোনো সাহিত্য হ’তে পারে না। কারণ, সাহিত্য যে-মানুষের, সে মানুষও সনাতন নয়, উদ্ভবতনের পথে তার সৃষ্টি, উদ্ভবতনের পথে তার প্রলয়।

শ-কে চাকরিটি সংগ্রহ ক’রে দিলেন উইলিয়াম আর্চার। শ-র নয়া বন্ধু উইলিয়াম তাঁর সহপাঠী—এক পাঠশালার : ব্রিটিশ মিউজিয়ামের।

লগুনে শ-র প্রথম ন বছরের অধিকাংশ সময়ই ব্রিটিশ মিউজিয়ামে কাটতো। এ-ই ছিল তাঁর পড়বার ঘর, বসবার ঘর, লাইব্রেরি, ইউনিভার্সিটি। এখানে তিনি নিয়মিতভাবে কাজ ক’রে যেতেন। এখানে উইলিয়াম আর্চার ছাড়া আরো অনেকের সঙ্গে তাঁর আলাপ হযেছিল, কেবল আলাপ নয়, বন্ধুত্ব।

এই বন্ধুদের মধ্যে একজন হলেন টমাস টাইলার। টাইলারের বয়স তখন পঁয়তাল্লিশ থেকে ষাটের ভেতর। ভয়ানক রকম কুশ্রী, এমন কুশ্রী যে একবার দেখলে আর ভোলা যায় না। অথচ গায়ের রং ধবধবে ফর্সা, মাথায় লাল সোনালি চুল। মাঝারি গোছের চৌকশ চেহারা, কোমর নেই, কাঁধ নেই—আগাগোড়া এক রকম। সারা দেহে কোথাও কোনো প্রকার সরু অঙ্গ অবয়ব না থাকায় চেহারার তুলনায় তাঁকে বেঁটেই দেখায়, আর

বেশ গাঁট্টাগোষ্ঠী। মুখে বা দিকের কান থেকে শুক ক'রে চিবুক পর্যন্ত মস্ত একটা আব, আর ডান চোখের পাতার ওপর মস্ত একটা আঁচিল। শ বলেন, ভদ্রলোক ছিলেন কুস্ত্রী, কিন্তু সেজন্য তাঁকে বিস্ত্রী লাগতো না। এই কুরূপ বেন তাঁর চরিত্রগত ছিল না, ছিল আকস্মিক ও বাইরের—'accidental, external, excrescential'

ভদ্রলোকের সঙ্গে শ-র পরিচয় হয়েছিল শেক্সপীয়রের মৌলতে। ভদ্রলোক ছিলেন হুঃখবাদে বিশেষজ্ঞ, 'a specialist in pessimism.' তিনি এক্সেজিয়াস্ট্‌সের অম্ববাদ করেছিলেন—বছরে গড়ে আট কপি ক'রে বিক্রয় হচ্ছিল বাজারে সে বই। এক্সেজিয়াস্ট্‌সের পর তিনি নিয়ে পড়েছেন শেক্সপীয়র আর সুইক টুকে। তাঁদের হুঃখবাদ। শেক্সপীয়রের জীবনে একটি ব্যর্থ প্রেমের কাহিনী ছিল—যেটি টাইলারের মতে নিতান্ত কল্পণ। এই প্রীতির পাত্রীটি কে ছিলেন, তার সত্যাসত্য নিরূপণের জন্য টাইলারের অসাধ্য সাধনা। তিনি মহাকবির সনেটগুলি থেকে প্রমাণ প্রয়োগ ক'রে দেখালেন, ইনি রানী এলিজাবেথের সহচরী মিস্ট্রেস মেরি ফিটন এবং মেনে নিলেন, শেক্সপীয়রের প্রেমের প্রতিদ্বন্দ্বী হোলেন ডাব্লিউ. এচ.; আর ডাব্লিউ. এচ. হোলেন উইলিয়াম হার্বাট, আল' অব পেমব্রোক।' টাইলার মেরি ফিটনের কবর পর্যন্ত দেখে এলেন। তারপর শ এই সম্বন্ধে দীর্ঘ সমালোচনা করলেন এবং 'thereby let loose the Fitton theory in a wider circle of readers than the book could reach.' অতঃপর কবে কোন এক অখ্যাত দিবসে টমাস টাইলারের হোলো মৃত্যু।

এখানেই যদি টমাস টাইলারের কাহিনীর শেষ হতো, তবে এ পুস্তকে তাঁর উল্লেখের বিশেষ প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু টমাস টাইলার, মিস্ট্রেস মেরি ফিটন, আল' অব পেমব্রোক, আরো কয়েকবার শ-র জীবনে ফিরে ফিরে এলেন।

শ-র বন্ধু সাহিত্যিক ফ্র্যাংক হ্যারিস রচনা করলেন একটি নাটক, শেক্সপীয়র সম্পর্কে। হ্যারিস মিস্ট্রেস মেরি ফিটনকে শেক্সপীয়রের প্রাণয়িনী হিসাবে গ্রহণ করলেন। শ বললেন, হ্যারিস তাঁর মেরি ফিটন থিওরির জন্য

১ এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনার জন্য কৌতুহলী পাঠক আমার লেখা 'শেক্সপীয়র' বইখানি দেখতে পারেন।

শ্রী ছিলেন মেরি ফিটন থিওরির উদ্ভাবক টমাস টাইলারের কাছে। হ্যারিস প্রথমে হকচকিয়ে গেলেন, পরে ভাবলেন, টমাস টাইলার ব'লে কোনো ব্যক্তি কোনোকালে নেই, বা ছিল না, এ-টি তাঁকে জ্ঞপ্ত করবার জন্তে থর্ড বার্নার্ড শ-র উদ্ভট কল্পনা। অবশ্য, কেমন ক'রে, কবে, কোথায় হ্যারিস মেরি ফিটনের এই থিওরি প্রথম পেয়েছিলেন, তা-ও তাঁর মনে পড়লো না।

অপর কয়েকটি কারণেও হ্যারিসের শেক্সপীয়ার নাটক সম্বন্ধে হ্যারিসের সঙ্গে শ-র মতবৈধ ঘটলো। হ্যারিস তাঁর নাটকে ব্যর্থ প্রেমিক শেক্সপীয়ারকে দেখাতে চেয়েছিলেন হতাশ, বিমর্ষ ও কাঁদুনে ক'রে। শ প্রতিবাদ করলেন : শেক্সপীয়ারের এমনটি হওয়া অসম্ভব। শেক্সপীয়ার নির্ধাত শ-র মতো ছিলেন ! প্রেম ও ঈর্ষার বহু উল্লেখ, বেদনা, হতাশা যেখানে হাত মেলে নাগাল পায় না।

শ তাই লিখলেন :

'Frank conceives Shakespear to have been a broken-hearted, melancholy, enormously sentimental person, whereas I am convinced that he was very like myself : in fact, had I been born in 1556 instead of in 1856, I should have taken to blank-verse and given Shakespear a harder run for his money than all the other Elizabethans put together.'

শ যে কেবল শেক্সপীয়ারকে নিজের অহরূপ ভাবেন, তা নয়, সমস্ত প্রতিভাকেই ভাবেন তাঁর নিজের মতো, এমন কি জুলিয়াস সীজার এবং নেপলিয়নকেও।

শেক্সপীয়ারের রোম্বুমান প্রেমের বিরুদ্ধে কয়েকটি যুক্তিরও অবতারণা করেন শ। যেমন শেক্সপীয়ারের এক শ তিরশ নম্বর সনেটটি। মহাকাবি তখন তাঁর প্রেমসীকে এই প্রেমসী বাণী শোনাচ্ছেন :

'My mistress' eyes are nothing like the Sun ;
Coral are far more red than her lips' red ;
If the snow be white, why then her breasts are dun
If hairs be wire, black wires grow on her head ;
I have seen roses damasked, red and white ;
But no roses see I in her cheeks ;'

বাস্তবিক, এখানে বিজ্ঞপ ও পরিহাসের প্রকাশ ছাড়া আর কিছু নেই। শ তাঁর সতেজ সহাস্ত শেক্সপীয়ারের যুক্তির সমর্থনে শেক্সপীয়ারের 'অ্যাজ ইউ

লাইফ ইট' নাটকের নায়িকা রোজালিওর উক্তিও উল্লেখ করেন : 'Men have died from time to time, and worms have eaten them ; but not for love.' 'মাঝে মাঝে মানুষ মরেছে এবং পোকায় ভাঙের খেয়েছে ; কিন্তু তা প্রেমের জন্য নয় ।'

এর বছরদিন বাদে, তখন শেক্সপীয়রের স্মৃতির উদ্দেশ্যে গ্রান্থাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠার পরিকল্পনা হচ্ছে, শ-কে এই উদ্দেশ্যে অর্থ সংগ্রহের জন্য একটি নাটক লিখে দিতে অনুরোধ করা হোলো। শ লিখলেন তাঁর 'দি ডার্ক লেডি অব দি মনেট্‌স'। এই 'ডার্ক লেডি' হোলেন টাইলার-বিশোধিত শেক্সপীয়রের প্রিয়-পাত্রী—মিষ্টেস মেরি ফিটন।

নাটকে শ শেক্সপীয়রকে করলেন সতেজ, সহাস্ত। ঐ সময় টাইলারের মেরি ফিটন থিওরি বাতিল হয়ে গেলেও, এবং তার স্থলে অন্তান্ত মেয়েরা মাথা চাড়া দিয়ে উঠলেও শ মেরি ফিটনকেই তাঁর নাটকের নায়িকা হিসাবে গ্রহণ করলেন। তিনি বলেন, এ ছিল তাঁর একদা-বন্ধুদের স্মৃতিকে বাঁচিয়ে রাখবার চেষ্টা।

'ডার্ক লেডি' নাটকটি ১৯১০ সালে 'হে মার্কেট থিয়েটারে' সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। গ্র্যান্ডবিল বার্কার করেন শেক্সপীয়র এবং মোনা লিয়ারিক করেন 'ডার্ক লেডি'।

এই ব্রিটিশ মিউজিয়ামের রিডিং রুমে শ আর একজন বন্ধু পেয়েছিলেন, বান্ধবী, যাকে শ-র জীবনীতে অবহেলা করলে অত্যাঁয় হবে, কারণ তিনি কার্ল মার্ক্সের কনিষ্ঠা কন্যা, এলিনর। শ-র বয়স তখনো তিরিশের কাছাকাছি পৌঁছয় নি। রিডিং রুমে এলিনরকে তিনি নিয়মিত দেখতেন। গায়ের রং সাদা নয় মেয়েটির, কিন্তু মুখে চোখে সর্বদা বুদ্ধির দীপ্তি। এলিনর প্রতিদিন ঘণ্টা পিছু ষেড় শিলিং মজুরিতে নকলনবাশি করতেন। মেয়েটিকে শ-র

১ এঁদের মধ্যে অন্ততম ছিলেন কবি নাট্যকার স্তার উইলিয়াম ড্যান্সন্যাট-এর মা অ্যান্ ড্যান্সন্যাট। অ্যান্ ড্যান্সন্যাটের স্বামী জন ড্যান্সন্যাট ছিলেন অক্সফোর্ডের এক হোটেলের মালিক। শেক্সপীয়রের সঙ্গে মিসেস ড্যান্সন্যাটের যে নিবিড় হৃদয়তা ছিল, তা নিঃসন্দেহ। মিসেস ড্যান্সন্যাটের দ্বিতীয় পুত্র স্তার উইলিয়াম ড্যান্সন্যাট নিজে শেক্সপীয়রের জারজ সম্ভান এই ইঙ্গিত দিতেও সূচীত হন নি। তবে মিসেস ড্যান্সন্যাট যে শেক্সপীয়রের সনেটগুলির 'ডার্ক লেডি' কিনা সে বিষয়েও যথেষ্ট সন্দেহ আছে।

ভারি ভালো লাগতো। অতঃপর শ যখন মার্কসিস্ট হোলেন এবং সোশ্যালিজমের জন্ত বন্ধুতা দিয়ে বেড়াতে লাগলেন, তখন এলিনরের সঙ্গে হোলো তাঁর বন্ধুত্ব। এমন কি এলিনরকে খুশী করার জন্ত এলিনরের অহুরোধে শ একটা শব্দের খিয়েটায়ে এক রাত্রি অভিনয় পর্যন্ত ক'রে বসলেন। অল্প কোথাও শ আর অভিনয় না করলেও শ ছিলেন জাত অভিনেতা। পরবর্তী কালে নাটকের পরিচালনায় এবং অভিনেতা-অভিনেত্রীদের অভিনয় শিক্ষায় তার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া গেছে। কিন্তু তাঁদের বন্ধুত্ব প্রেমের পথে এগোবার আগেই শ দেখলেন, এলিনর অল্প একজন কমরেডের গলায় বরমালা দিয়ে বসেছেন। ঠিক বরমালা নয়, কারণ, ইতিপূর্বেই বরটি ছিলেন বিবাহিত এবং বিবাহ-বিচ্ছেদের কোনো উপায়ই তাঁর হাতের কাছে ছিল না। অতএব এলিনরের সঙ্গে তাঁর বিবাহ ছিল অসম্ভব। তবু এলিনর ভালোবাসার ভেলায় ভর ক'রে তাঁর জীবন-তরঙ্গী ভাসিয়ে দিলেন এবং সে-তরঙ্গীর কর্ণধার হয়ে বসলেন জীববিজ্ঞানী সোশ্যালিস্ট ডক্টর এডওয়ার্ড আভেলিং।

জীববিজ্ঞানে আভেলিং ছিলেন ডারউইনের ভক্ত, সোশ্যালিজমে মার্কসের, নিরীশ্বরবাদে শেলীর। ঋণ কৃষ্ণা নীতির একনিষ্ঠ সাধক। কিন্তু তাঁর আর একটি মহৎ গুণ ছিল, পরীক্ষায় পাসের জন্ত তিনি তালিম দিতেন চমৎকার। তাই তাঁর কাছে দশ বারো দিন তালিম নেওয়ার জন্ত ছাত্রীরা টাকা যোগাড় করতো প্রাণপণে। ডক্টর আভেলিং কিন্তু অগ্রিম টাকা নেওয়া সম্বন্ধে বড়ো একটা তালিম দিতেন না। যে সব মেয়ের সৌভাগ্য হতো, তারা তাঁর কাছ থেকে বড়ো জোর অক্ষমতাজ্ঞাপক একটি পত্র পেতো। নইলে, তা-ও না। আর যাদের হতো দুর্ভাগ্য, তারা আভেলিং-এর প্রেমে পড়তো, প্রলোভনে ঠকতো। ডক্টর ছিলেন বৈটে মানুষ, চোখ দুটো সাপের মতো। কিন্তু তবু এলিনর তাঁর প্রেমে পড়লেন, একবারে পাগলের মতো। এ থেকেই শ বুঝলেন, প্রেম করবার জন্ত রূপের দরকার হয় না। রূপোর, তা-ও খুব না। যদিও শ বলেন, পকেট-খরচা ছাড়া মেয়েদের পেছনে বোরা অসম্ভব। ডক্টর আভেলিং এবং এলিনর যখন বিবাহ না ক'রে স্বামীস্ত্রীর মতো বাস করতে লাগলেন, তখন নিরীশ্বরবাদী ব্র্যাডল এবং তাঁর শিষ্য এনী বেসান্ট দুজনেই তাঁদের পরিত্যাগ করলেন। হাইগুম্যান-গোষ্ঠী এবং ফেবিয়ানরা, তাঁরা-ও। নিরুপায় হয়ে এলিনর ও আভেলিং যোগ দিলেন সোশ্যালিস্ট লীগে, কিন্তু মরিসও তাঁদের অবিলম্বে বিদায় দিলেন। অতঃপর কের হার্ডি যখন ইণ্ডিপেন্ডেন্ট

লোবার পার্টির প্রতিষ্ঠা করলেন, তখন তাতে যোগ দেওয়ার জন্য চেষ্টা করলেন আভেলিং। কিন্তু কের হার্ডি ছিলেন মধ্যবিত্তের ঘর, তিনি আভেলিং সম্পর্কে সতর্ক হলেন। এলিনর এ-দিকে কয়েক বছর ধরে তাঁর পিতৃবন্ধু বৃদ্ধ ফ্রেডরিখ এংগেলস্কে দিয়ে জার্মান সোশ্যাল ডেমোক্রেটদের বোঝাতে চাইলেন যে, তাঁদের সংসারই হোলো বুটেনে সোশ্যালিস্টিক আন্দোলনের কেন্দ্র এবং তাঁরা দুজন এলিনর ও এডওয়ার্ড তার সত্যিকার প্রতিনিধি।

অবশেষে আভেলিং-এর বিবাহিতা পত্নীর হোলো মৃত্যু। জার্মান সোশ্যাল ডেমোক্রেটরা ভাবলেন, এবার যখন আইনের কোনো অন্তরায় রইলো না, তখন এলিনর মার্ক্স এবং এডওয়ার্ড আভেলিং-এর বহু-প্রত্যাশিত বৈধ মিলন সম্ভব হবে। এলিনরও তাই ভাবলেন। কিন্তু দীর্ঘকাল একত্র বাস ক'রেও এডওয়ার্ডকে তিনি চেনেন নি। এলিনর অকস্মাৎ একদিন জানলেন, আগের বিবাহবন্ধন থেকে মুক্তি পেয়েই এডওয়ার্ড অপর একটি মেয়েকে বিবাহ ক'রে বসেছেন। এলিনর এডওয়ার্ডকে আত্মহত্যার ভয় দেখালেন। এডওয়ার্ড কিন্তু তাতে এতোটুকু ভয় পেলেন না, বরং এলিনরের আত্মহত্যার সুযোগ-সুবিধা ক'রে দিলেন। এলিনর করলেন আত্মহত্যা।

এলিনরের আত্মহত্যা থেকে শ একটি কঠিন শিক্ষালাভ করেছিলেন। কোনো অত্মায়কে ধ্বংস বা জ্বায়কে প্রতিষ্ঠা করতে গেলে, তা করতে হবে সামাজিকভাবে, ব্যক্তিগতভাবে নয়—সে-ব্যক্তি যতই শক্তিশালী হোক না কেন। তাই মেয়েরা ভালোবাসার ব্যাপারে তাদের কর্তব্য জিজ্ঞাসা ক'রে পাঠালে, শ তাদের উপদেশ দেন, ‘আগে বিয়ের আংটি, তারপর।’

ব্যক্তিগতভাবে সমাজ ব্যবস্থার ওপর আঘাত করলে আঘাতকারীই ভেঙে পড়বে। কারণ, সমাজ-ব্যবস্থা হোলো বিপুল অদৃশ্য পথেরের প্রাচীর, অটল, নিরুপলব্ধ। তাকে টলাতে, ভাঙতে হ'লে চাই সমগ্র সংঘবদ্ধ প্রয়াস।

শ যখন সোশ্যালিজমের প্রচার করেন এবং অন্তরীক্ষিত হয়ে ওঠে তাঁর অর্থ, তখন অনেকে ভাবেন. লোকটা যা বলে, তা করে না, ধান্নাবাজ। শ-র জবাব হোলো, যতক্ষণ পুঁজিতান্ত্রিক সমাজের উৎপাত না হয়, ততক্ষণ তাকে নিয়েই চলতে হবে। তার বিরুদ্ধে একক বিদ্রোহে লাভ নেই। ‘Do not throw out dirty water until you get in fresh.’ ধনতান্ত্রিক সমাজে একজন ধনী যদি তার ধনসম্পত্তি বিলিয়ে দেয়, তবে সে আর একজন দরিদ্রের সংখ্যা বৃদ্ধি করে মাত্র।

পরে এই ডক্টর আভেলিং-এর চরিত্রটিকে শ তাঁর 'দি ডক্টর ডিলেমা' নাটকে গ্রহণ করেছিলেন। বার্নার্ড শ-র তথাকথিত শিষ্য শিল্পী লুইস্ হ্যাবেদাত।

ব্রিটিশ মিউজিয়াম পাঠাগারে শ-র সঙ্গে আর এক ব্যক্তির পরিচয় হয়েছিল, শ-র দৃষ্টি ও সৃষ্টির ওপর যার প্রভাব অপরিসীম। শ্রামুয়েল বাটলার। শ্রামুয়েল বাটলার তাঁর 'এরহোন' (Erewhon) রচনা করে সুবিখ্যাত হন। এরহোন হোলো nowhere-শব্দের বিপরীত পাঠ। বাটলার তাঁর এই ব্যঙ্গ-কাহিনীতে সমস্ত বস্তুকেই বিপরীত দিক থেকে পাঠ বা লক্ষ্য করেছেন। এই পুস্তকের প্রথম প্রকাশ হয় ১৮৭৫ সালে। 'এরহোন' খুব উচ্চশ্রেণীর রসিকতা বা রস-সৃষ্টি না হ'লেও বাটলারকে বিখ্যাত করে তোলে। ১৮৭৯ খৃস্টাব্দে তিনি তাঁর 'উদ্বর্তনবাদ, পুরাতন ও নূতন' (Evolution Old and New) গ্রন্থ প্রণয়ন করেন। এই গ্রন্থে তিনি ফরাসী প্রকৃতি-বিজ্ঞানী ব্যাক ও লামার্ক এবং ইংরেজ কবি-ডাক্তার, চার্লস ডারুইনের পিতামহ, এরাসমাস ডারুইন সম্পর্কে বিশেষভাবে আলোচনা করেন। তারপর এই সব মতবাদের সঙ্গে তিনি তুলনা করেন চার্লস ডারুইন-প্রবর্তিত নয়া উদ্বর্তনবাদের। কেবল তাই নয়; বাটলারের ছিল সর্বতোমুখী প্রতিভা। তিনি 'নাসিসাস্' নামে একটি গীতিনাট্যও রচনা করেন। শেক্সপীয়ার এবং হোমার সম্বন্ধেও তাঁর প্রচুর আলোচনা প্রকাশিত হয়। তাঁর রচিত আত্ম-জীবনীমূলক কাহিনী 'দি ওয়ে অব অল ফ্রেশ' সুপ্রসিদ্ধ গ্রন্থ। বইখানির মধ্যে বহু আত্মীয়-স্বজনের চরিত্র স্পষ্টভাবে আঁকত থাকায় বইখানিকে তিনি জীবদ্দশায় প্রকাশ করতে দেন নি। বইখানি তাঁর মৃত্যুর পর প্রকাশিত হয় ১৯০২ সালে।

বাটলার নিয়মিতভাবে ব্রিটিশ মিউজিয়ামে আসতেন। এখানেই শ-র সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠতা ঘটে। শ যে যুগে তরুণ, উদীয়মান, সে-যুগের প্রধান সাহিত্যিকদের মধ্যে শ্রামুয়েল বাটলারের প্রভাব শ-র ওপর সর্বাঙ্গিক লক্ষণীয়। শ-র দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীর গঠন সম্পর্কে মার্কস্, টলস্টয়, শোপেন-হাউয়ের ও নীটসের সঙ্গে শ্রামুয়েল বাটলারের নামও করা উচিত। অবশ্য এ কথাও মনে রাখা দরকার, রবীন্দ্রনাথের কাব্য-প্রতিভা উৎসারণের ক্ষেত্রে কবি বিহারীলালের প্রভাব যতোখানি ছিল, শ-র ওপর শ্রামুয়েল বাটলারের প্রভাব তার চেয়ে সম্ভবত বেশি ছিল না।

কেবিরান সোসাইটির পশ্চিম-মধ্য শাখার এক সন্ত্য-বিরল সন্ত্যর স্নায়ুয়েল বাটলার একবার বক্তৃতা দেন। বক্তৃতার বিষয় ছিল ‘ওডিসি’। ওডিসি মহাকাব্য যে হোমারের শেষ বয়সের রচনা, বাটলার তা অস্বীকার করেন। তিনি নানা যুক্তি প্রয়োগ ক’রে দেখান, ওডিসির রচয়িতা ছিলেন এক মহিলা। নাম নৌসিকা (Nausicca)। তিনি হোমার-রচিত ইলিয়াড মহাকাব্য পাঠ ক’রে ওডিসি রচনা করেন। এ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা বাটলারের ‘দি অথারেস অব ওডিসি’ গ্রন্থে প্রকাশিত হয়েছে। শ-ও বাটলারের সঙ্গে একমত। পরে বিভিন্ন বিষয়ে আরো আলাপ-আলোচনার কলে নবীন শ ও প্রবীণ বাটলারের মধ্যে বন্ধুত্ব দৃঢ় থেকে দৃঢ়তর হ’তে থাকে। বাটলারকে যদি তাঁর স্বকীয় রচনা ও মতবাদের জন্য তাঁর স্বদেশের লোক বেশিদিন মনে না রাখে, তবে শ-র ‘ম্যান্ অ্যাণ্ড স্যাপারম্যান’ ও ‘ব্যাঙ্ক টু মেথ্যাজেলা’ সম্পর্কে লোকে তাঁকে বহুদিন ভুলতে পারবে না, যেমন তারা পারে না মন্ত্রমূর্খের প্রচারক জনকে, যিশু খ্রিস্টের জন্য।

আর, উইলিয়াম আর্চার।

শ বড়াই ক’রে বলেছিলেন, আমি সংগ্রাম করি নি, ঠেলাঠেলি করি নি, উপরে উঠেছি যেন কোনও মাধ্যাকর্ষণ শক্তির প্রভাবে। তবে, উইলিয়াম আর্চার সেই মাধ্যাকর্ষণ শক্তির অনেকখানি। দীর্ঘকায়, সুদর্শন সুগুরুষ আর্চার, ব্রিটিশ মিউজিয়ামে আসতেন নিয়মিত। পরে তিনি এককালে নাট্য-সমালোচক ও ইবসেনের ইংরেজী অনুবাদক হিসাবে বিখ্যাত হন।

শ-র সঙ্গে আলাপ করবার জন্য একদিন আর্চারই নিজে এগিয়ে এলেন। শ-র সম্বন্ধে তাঁর বড়ো কৌতূহল হচ্ছিল। এই ছ ফুট লম্বা, পাতলা, কস’ী, লালচুলো ছোকরা, কী অদ্ভুত এর রুচি! হুটো বই পাশাপাশি থোলা : একখানি, কার্ল মার্ক্সের ‘ক্যাপিটাল’—নীরস অর্থনীতির হিজ্রিবিজি; অপরখানি, ভাগনেরের ‘টিস্ট্রান্ উও ইসোন্ড্’ ঐকতানের স্বরলিপি। মার্ক্স এবং ভাগনার, এঁরা দু জন কি প্রকৃতির মানুষের মনের, মস্তিষ্কের ও রুচির দাবী মেটাতে পারেন একসঙ্গে, তা ভেবে বিস্মিত হোলেন আর্চার। অদ্ভুত! কিন্তু কে এই মানুষটি?

আর্চার শ-র সঙ্গে আলাপ করলেন।

সেদিন আর্চারের চোখে যে দুটি জিনিস অকস্মাৎ ধরা পড়েছিল, মার্ক্‌স ও ভাগ্নের, সেই দুটি বস্তু হোলো শ-র সম্মিলিত চরিত্রের ভিন্ন দুটি দিক। বাকী দিকটি হোলো সাহিত্য। সংগীত, সাহিত্য, সোশ্যালিজম্; বস্তুত, বড়ো আধরের এ-ই তিন স-ই হোলেন জর্জ বার্নার্ড শ।

শ বেকার। আর্চারের সঙ্গে বন্ধুত্বটা তাঁর খুবই কাছে এলো। গল বল গেজেটের সম্পাদক ছিলেন উইলিয়াম স্টেড্‌। স্টেড্‌কে ব'লে আর্চার শ-কে পুস্তক পরিচয়ের কাজে লাগিয়ে দিলেন। কথা হোলো, পারিশ্রমিক প্রতি হাজার শব্দে দু শিলিং। এর কিছুদিন বাদে 'দি ওয়াল্ড' পত্রিকার চিত্রসমালোচকের হোলো মৃত্যু। তখন ওয়াল্ডের নাট্যসমালোচক ছিলেন আর্চার। সম্পাদক এডমাণ্ড ইয়েট্‌স্‌ আর্চারকে চিত্রসমালোচনার কাজটি চালিয়ে নিতে বললেন। কিন্তু ছবির ব্যাপারে আর্চার ছিলেন সম্পূর্ণ অজ্ঞ, অন্ধ বলা যেতে পারে। শ বললেন, তিনি আর্চারকে সাহায্য করবেন। আর্চার খুশী হয়ে চিত্রসমালোচনার কাজ হাতে নিলেন। কলে আর্চারের 'জ্ঞানগর্ভ' প্রবন্ধ বেরোতে লাগলো এবং আর্চার যে পারিশ্রমিক পেলেন তার অর্ধেক পাঠিয়ে দিলেন শ-কে। কিন্তু টাকা নিতে শ নারাজ। টাকা আর্চারের কাছে ফিরে এলো। ফের পাঠালেন আর্চার। আবার ফিরে পাঠালেন শ। এবার শ আর্চারকে লিখলেন, শয়তান তোমাকে বিবেক নামক একটি দুষ্ট বস্তুর বশীভূত করেছে। কোনো চিন্তা বা ভাব কারো সম্পত্তি নয়। আমি যদি আমার চিন্তা ও পরামর্শের জন্য পারিশ্রমিক পাই, তবে ঈশ্বরের আঁকা ছবি দেখে আমার মনে চিন্তার উদ্রেক হয়েছিল, তাঁদেরও টাকা দিতে হয়।

আর্চার নাচার। কিন্তু পুরোপুরি পারিশ্রমিকটি আত্মসাৎ করতে তাঁর বিবেকে বাধলো। ব্যাপারটি তিনি সম্পাদক এডমাণ্ড ইয়েট্‌স্‌কে খুলে বললেন প্রবন্ধগুলি ইয়েট্‌সের খুব ভালো লেগেছিল, তাই তিনি শ-কে চিত্রসমালোচক নিযুক্ত করলেন। স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললেন আর্চার। পারিশ্রমিক স্থির হোলো প্রতি লাইন পাঁচ পেন্স। বছরে প্রায় চল্লিশ পাউণ্ড। ঐ সময় এনী বেসান্টের কাগজ 'আওয়ার কর্নারে'ও শ চিত্রসমালোচনা করেন।

পরে সংগীত ও নাটকের আলোচনা ক'রে তিনি যে প্রভূত সুনাম ও দ্রনাম পান, তার তুলনায় তাঁর পুস্তক ও চিত্রসমালোচনাগুলি বিশেষ

উল্লেখযোগ্য নয়। তবে, পরবর্তী কালে তাঁর সমালোচনায় তিনি যে সকল রীতির অহুসরণ করতেন, সেগুলির এখানেই সূত্রপাত। তাঁর মতে :

'If you do not say a thing in an irritating way you may just as well not say it at all, since nobody will trouble themselves about anything that does not trouble them.'

'আপনি যদি জিনিসটা বিরক্তিকরভাবে না বলেন, তবে একেবারে না বললেই পারেন। কেননা যে জিনিস লোককে কষ্ট দেয় না সে জিনিস সম্পর্কে লোকে কষ্ট স্বীকার করে না।'

'Never in my life I have penned an impartial criticism ; and I hope I never may. As long as I have a want, I am necessarily partial to the fulfilment of that want, with a view to which I must strive with all my wit to infect everyone else with it.'

'জীবনে আমি কখনও পক্ষপাতীত্বহীন সমালোচনা লিখি নি ; এবং, আশা করি, কখনো লিখবোও না। যতক্ষণ আমি কোনো অভাব বোধ করি, ততক্ষণ সে অভাব মেটাবার জন্য প্রয়োজন বশে পক্ষপাতীত্ব ক'রে থাকি এবং আমার বুদ্ধি ও বাক্য দিয়ে সকলের মধ্যে এই প্রয়োজনবোধ সংক্রামিত ক'রে তুলতে চেষ্টা করি।'

ছবিতে শ ইম্প্রেসনিজমের প্রচারক ছিলেন। ১৮৬৩ থেকে ১৯০০ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত ইম্প্রেসনিস্ট শিল্পীদের বিভিন্ন দেশে বহু ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ ও লাঞ্ছনা-অপমানের সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল। এঁদের মধ্যে কামিল পিসারো, আলফ্রেড সিস্লে এবং অগাস্ত রেনোয়া বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অবশ্য, 'ইম্প্রেসনিজম' নামটি ফরাসী-শিল্পী মানে-র 'ইম্প্রেসন্' ছবি থেকেই পরে আসে। শ ছিলেন ভাবী কলাশিল্পের অগ্রদূত। তাই তিনি ইম্প্রেসনিজমের উগ্র প্রচারক হয়ে উঠলেন। এর পূর্বে অঙ্কন শিল্প ত্যাগ না করলে হয়তো একদিন তিনিই এর অন্ততম শ্রেষ্ঠ প্রতিভা হ'তে পারতেন।

শ ছিলেন আমেরিকান শিল্পী জুইস্কারের ভক্ত। শ-র বয়স যখন মাত্র বাইশ, তখন, ১৮৭৮ খৃস্টাব্দে, জুইস্কারকে নিয়ে ইংল্যাণ্ডে গৈ টে প'ড়ে গিয়েছিল—জুপ্রসিদ্ধ ইংরেজ লেখক জন রাস্কিনের বিরুদ্ধে জুইস্কারের মানহানির মামলা নিয়ে। জুইস্কারের একখানি ছবি দেখে

রাস্কিন মন্তব্য করেন : 'I have seen and heard much of cockney impudence before now but never expected to hear a coxcomb ask 200 guineas for flinging a pot of paint in the public's face.'

‘এর আগে আমি অনেক শহরে ঔদ্ধত্য দেখেছি বা শুনেছি। কিন্তু কোনো নির্বোধ ভাঁড়ামি ক’রে জনসাধারণের মুখের ওপর এক ভাঁড় রং ছুঁড়ে দিয়েছে ব’লে যে ২০০ গিনি দাবী করতে পারে তা কল্পনাও করিনি।’

এই উক্তি করায় হুইস্‌লার রাস্কিনের বিরুদ্ধে মানহানির মামলা করেন। রাস্কিন মামলায় হেরে যান। প্রাচীনপন্থীদের সঙ্গে নব্যপন্থীদের এই সংঘর্ষ যে তরুণ শ-কে আকৃষ্ট করে নি তা বলা যায় না।

শ বার্ন জোনস্‌ এবং ম্যাডক্স ব্রাউনের ছবিরও প্রশংসা করতেন।

‘দি স্কটস্‌ অবজার্ভার’ পত্রিকাতেও পুস্তক সমালোচনা করতেন শ। তখন হেন্‌লে ছিলেন স্কটস্‌ অবজার্ভারের সম্পাদক। তাঁর আবার ভালো লাগতো মোংসার্ট আর বেলিও-কে। তাই তিনি শ-কে ভাবলেন তাঁর সমালোচনার মালুম এবং তাঁর পত্রিকার জন্য লিখতে বললেন সংগীত সম্পর্কে প্রবন্ধ। শ তাঁর লেখায় প্রশংসা ক’রে বসলেন ভাগ্নারের। হেন্‌লে আবার দু চোখে দেখতে পারতেন না এই জার্মান ‘অনৈকতান্ত্রিককে’। ফলে, শ-র প্রবন্ধে শ-র অজ্ঞাতে তিনি দু চার ছত্র ভাগ্নারকে গালাগাল দিয়ে নিলেন। শ গেলেন ক্ষেপে। হেন্‌লে শ-র কাছে আর সংগীত সম্বন্ধে আলোচনা চাইতে সাহস পেলেন না। দু-একদিন বাদে এক সাংবাদিক সম্মিলনে শ-র সঙ্গে হেন্‌লের দেখা। হেন্‌লে ভাবছিলেন, শ রাগ ক’রে গুন্‌ হয়ে দূরে দূরে থাকবেন। কিন্তু রাগ ক’রে থাকা শ-র প্রকৃতিবিরুদ্ধ, রীতিবিরুদ্ধও বটে। তিনি হেন্‌লেকে সাদর নমস্কার জানালেন। এর পর হেন্‌লে আর কখনো শ-র সঙ্গে বগড়া করেন নি। তাঁদের দুজনের মধ্যে বন্ধুত্ব অগ্নান ও অক্ষুণ্ণ ছিল।

এই প্রসঙ্গে শ-র একটি উপদেশ মনে পড়ে :

‘Beware of the man who does not return your blow : he neither forgives you nor allows you to forgive yourself.’

‘যে লোক তোমার আঘাত ফিরিয়ে দেয় না, তার সম্পর্কে সতর্ক থেকে : সে তোমাকে ক্ষমা করে না, তুমি যে নিজেকে ক্ষমা করবে সে অস্বাভাবিক দেয় না।’

১৮৮৮ খৃস্টাব্দে শ-র স্বদেশবাসীর সাংবাদিক টি. পি. ও’কনর কিছু অর্থ সংগ্রহ ক’রে লণ্ডনে একটি সাহ্য পত্রিকা প্রকাশ করলেন। নাম দিলেন ‘দি স্টার’। ও’কনর ছিলেন প্রাচীনপন্থী সাংবাদিক; ১৮৬৫-র পূর্ববর্তী কালের অনুরূপ ছিল তাঁর চিন্তার ধারা। কিন্তু তাঁর সহকারী ম্যাসিংহাম ছিলেন প্রগতিপন্থী। তিনি শ-কে ‘স্টারে’ ছোটোখাটো সম্পাদকীয় লেখার ভার দিলেন। সম্পাদক টি. পি.-র মতে শ-র লেখাগুলি ছিল সম্পূর্ণ অচল, অর্থাৎ পাঁচ শ বছর পরে সচল হ’তে পারে। কিন্তু শ ম্যাসিংহামের লোক। তাই তাঁকে বিদায় ক’রে ম্যাসিংহামকে ক্ষুণ্ণ করবার মতো সাহস ছিল না ও’কনরের। ও’কনর কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে পড়লেন। এই সময়ে শ নিজেই এলেন ত্রাণকর্তা রূপে, বললেন : ‘বেশ, সংগীত সহজে আমাকে লিখতে দিন। প্রতি সপ্তাহে দু কলাম। সংগীত, রাজনীতি নয়, স্তত্রাং মাতৈঃ।’

ও’কনর লাকিয়ে উঠলেন, ‘নিশ্চয় ! সানন্দে !’

১৮৮৮-র মে থেকে ১৮৯০-র মে পর্যন্ত সপ্তাহে দু গিনি পারিশ্রমিকে শ ‘দি স্টার’ পত্রিকায় গানের সমালোচনা করতে লাগলেন। ছদ্মনামে : কননো ডি বাসেট্টো। কননো হোলো পুরাকালীন একপ্রকার ভেঁপু, বা থেকে কান্নার মতো বেয়াড়া একরকম স্বর বেরোয়। শ-র সংগীত-সমালোচনা ইংরেজিতে সংগীত-সমালোচনার সমগ্র ধারাকে বদলে দিলো, যে ধারা এতদিন পর্যন্ত টেকনিক্যাল বকুনিতে ছুঁপাঠা ও দুর্বোধ্য ছিল। শ-র হাতে সংগীতের আলোচনা হয়ে উঠলো সর্বসাধারণের উপযোগী। বড়ো বড়ো দাতভাঙা ওস্তাদী বুলির কঠোর গাঙ্গীর্থ তিনি ত্যাগ করলেন। তাঁর মতে : ‘Seriousness is only a small man’s affectation of bigness.’ অবশ্য, সেকালের মাতব্বরেরা শ-র সমালোচনা প’ড়ে বললেন, ‘দুর্বৃত্তা, ভণ্ডামি, ভাঁড়ামো।’

কিন্তু এ অভিযোগ সম্পূর্ণ মিথ্যা। তা প্রমাণিত হয়েছে ভবিষ্যৎকালে। পরে যিনি একদিন ইংল্যান্ডের সর্বশ্রেষ্ঠ গীতিকার ব’লে পরিচিত

হয়েছিলেন সেই স্তার এডওয়ার্ড এল্গার 'কন্নো ডি বাসটো' ছদ্মনামে লিখিত শ-র প্রবন্ধগুলি তখন সাগ্রহে পাঠ করতেন। পরবর্তী কালে শ-র এল্গার উভয়েই যখন স্ব স্ব শিল্প-সাকল্যের শিখর দেশে, তখন এল্গার প্রায় অর্ধশতাব্দী আগে লেখা শ-র প্রবন্ধগুলি থেকে অনেক ছত্র নিতুল-ভাবে আওড়ে যেতে পারতেন। সেদিন সংগীত-সমালোচক তরুণ শ-র রচনা তরুণ সংগীতকার এল্গারকে যে কিভাবে বিচলিত ও বিমুগ্ধ করেছিল এ থেকে তা অসুমান করা যায়।

ছ বছর 'স্টারে' সংগীত সম্পর্কে আলোচনা করবার পর শ 'দি ওয়াল্ড' পত্রিকায় সংগীত সমালোচনার ভার নিলেন। এখানে শ ক্রমান্বয়ে চার বৎসর সাংবাদিকতা করেন। এই চার বৎসরে পাঠকের মনে শ-র আসন্ন স্মৃতিষ্ঠিত হয়ে যায়।

এর পর নাট্যশাস্ত্র।

সংগীত-সমালোচক হিসাবে শ প্রশংসা ও প্রসিদ্ধি অর্জন করেছিলেন সত্য, কিন্তু তবু সে-ক্ষেত্রে অধিকাংশ রসজ্ঞ সমালোচকের যে ক্ষতি থাকে, সে-ক্ষতির হাত থেকে তিনি অব্যাহতি পান নি : তিনি রসের বোঝা ছিলেন, কিন্তু রসের অষ্টা ছিলেন না। মোৎসার্ট থেকে ভাগ্নের পর্যন্ত বহু দিক্‌পালের বহু রচনা তাঁর কণ্ঠস্থ থাকলেও সংগীতে তিনি স্বয়ং অষ্টা ছিলেন না। স্মরণ্য সংগীতে তিনি 'author' না হয়েও ছিলেন 'author-ity', অষ্টা না হয়েও সমালোচক। সংগীত-সমালোচনার ব্যাপারে তাঁর নিজের একটি সূত্র তাঁর সম্বন্ধে বড়ো খাপ খায় : He who can, does. He who cannot teaches.' 'যে পারে, সে করে; যে পারে না, সে শেখায়'। কিন্তু নাটক-সমালোচনার ব্যাপারে শ-র এই সূত্রটির ব্যতিক্রম ঘটেছে তাঁর নিজের সম্বন্ধে। যে পারে, সে শেখায়ও। শ কেবল নাটকের সমালোচক নন, অষ্টা-ও। এবং সাধারণ অষ্টা নন, অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ অষ্টা। সমালোচনার ক্ষেত্রেও তিনি পৃথিবীর অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ নাট্য-সমালোচক। লেঙ্গিং-এর পর পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যে এমন গভীর ও ব্যাপক ভাবে আলোচনা আর হয় নি। তাঁর নাট্যসমালোচনা-গুলি সংবাদপত্রের বিক্শিপ্ত পৃষ্ঠা থেকে সংগৃহীত সংকলিত হয়ে পড়ে

প্রকাশিত হয়েছে তিন খণ্ডে—**Our Theatre In the Nineties** নামে।

সংগীত সমালোচক হিসাবে শ ‘দি ওয়াল্ড’ পত্রিকায় চার বছর কাজ করবার পর তিনি ঐ পত্রিকার সংসর্গ ত্যাগ করেন। এই সময় ক্র্যাংক হারিস ১৮৯৪ সালে ‘দি স্টার্টার্ড রিভিউ’ নামে রক্ষণশীল পত্রিকাটি কেনেন এবং পত্রিকাটিকে প্রগতিশীল ক’রে প্রকাশ ও প্রচারের বন্দোবস্ত করেন। ক্র্যাংক হারিসও অঙ্কার ওয়াইল্ড, কনান ডয়েল বা বার্নার্ড শ-র মতোই একজন আইরিশম্যান—যারা ইংল্যান্ডে আয়ারল্যান্ডকে রাজনীতি ও অর্থনীতির দিক থেকে শাসন করছিল বলে ইংল্যান্ডকে কলা ও কৃষ্টির দিক থেকে শাসন ক’রে তার প্রতিশোধ নিতে বেরিয়েছিলেন। হারিস অল্প বয়সেই আমেরিকা চ’লে যান, সেখানে ডুবুরি ও কুলির কাজ থেকে শুরু ক’রে একদিন হন আমেরিকান বারের মেসার। ব্যক্তিগত জীবনে এই সংগ্রাম ও সাকল্যের ফলে তিনি পরে ভ্রান্ত যুক্তির বশীভূত হয়ে পড়েন, হয়ে ওঠেন individualist বা ব্যক্তিবাদী। তারপর হারিস আমেরিকা থেকে ইউরোপে আসেন এবং ইউরোপে বহু স্থান পরিভ্রমণ ক’রে অবশেষে এসে পৌঁছেন লণ্ডনে। ইউরোপ-ভ্রমণের সময় সুবিখ্যাত রুশ লেখক তুর্গেনেফের সঙ্গে তাঁর আলাপ হয়। হারিস সাংবাদিকতা এবং গল্প-নাটক রচনা ক’রেও প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। তাঁর ‘মটের দি ম্যাটার’ গল্পগ্রন্থ পাঠ ক’রে শ তাঁকে ইংরেজি সাহিত্যের ‘মোগাস’ নাম দিয়েছিলেন। তবে তিনি সব চেয়ে বেশি খ্যাতি অর্জন করেন শেক্সপীয়র, ওয়াইল্ড ও শ-র জীবনী রচনা ক’রে। শ এবং ওয়াইল্ডের জীবনীকে, অবশ্য, তাঁর আত্মজীবনী বলা-ও চলে। কারণ, এই দুটি গ্রন্থে শ এবং ওয়াইল্ড ছিলেন হারিসের নিজের কয়েকটি ছবি আঁটার স্কেম মাত্র।

দি স্টার্টার্ড রিভিউ-র অফিসে হারিসের সঙ্গে শ-র প্রথম সাক্ষাৎ। হারিসকে দেখে শ-র প্রজ্ঞা হোলো। শ দেখলেন, এক ভদ্রলোকের সঙ্গে জার্মান ভাষায় অনর্গল ব’কে যাচ্ছেন হারিস। বহুভাষী হিসাবে শ-র আদৌ কৃতিত্ব ছিল না। শেক্সপীয়রের মতোই গ্রীক আর লাতিন ভাষায় তাঁর ছিল ছিটে-ফোঁটা বিত্তে। তবে অভিধান হাতড়ে কষ্টে-চেষ্টায় তিনি জার্মান, ইতালিয়ান এবং স্পেনিশ ভাষা প’ড়ে বুঝে ফেলতে পারতেন

এবং ফরাসী পড়তে পারতেন অবোধে। কিন্তু হারিসের মতো অমন অনর্গল কথা বলতে তিনি কোনো ভাষাতেই পারতেন না, কেবল ইংরেজি ছাড়া। তাই বুঝি শ বলেন : 'No man fully capable of his own language ever masters another'.

ঐ সময় হারিসের সঙ্গে আলাপ ক'রে হারিসকে শ-র ভালোই লেগেছিল। শ চাচ্ছিলেন একজন প্রগতিশীল সম্পাদক ; বিপ্লবী না হোন, অন্ততপক্ষে প্রগতিশীল ; জহুরী, যিনি ভালো লেখাকে ভাল ব'লে কদর দিতে পারবেন। শ-র ভাষায় : 'I do not ask any man to go under fire for me, nor do I intend to venture so far myself. But I do want an editor who likes to go within an inch of the range, and wave his flag and shout as if he were in the thick of the danger zone. Men who dare not come within the sound of the guns are no use to me.'

'আমার জন্তে আমি কাউকে গুলী-গোলার মুখে যেতে বলি না ; অতোটা দুঃসাহসিক কাজ আমি নিজেও করতে চাই না। কিন্তু আমি এমন একজন সম্পাদক চাই, যে গুলী-গোলার পাল্লার ইঞ্চি খানেক দূরে দাঁড়িয়ে থেকে পতাকা নাড়বে আর এমন চেষ্টামেচি করবে যে, সে যেন বিপজ্জনক এলাকার একেবারে মাঝখানেই দাঁড়িয়ে আছে। বন্দুকের আওয়াজ শোনা যায় এমন দূরত্বের মধ্যে যারা আসতে চায় না, সে রকম লোকে আমার প্রয়োজন নেই।'

শ হারিসের পত্রিকায় নিয়মিত লিখতে রাজী হোলেন। পত্রিকায় লেখক-গোষ্ঠীর মধ্যে এচ. জি. ওএল্‌স এবং অস্কার ওয়াইল্ডও ছিলেন। শ-র শর্ত হোলো : প্রথমত, সপ্তাহে ছ পাউণ্ড পারিশ্রমিক ; দ্বিতীয়ত, প্রবন্ধগুলি লেখা হবে চিবাচরিত প্রথাগত সম্পাদকীয় 'আমরা' দিয়ে নয়—'আমি' দিয়ে ; তৃতীয়ত, প্রবন্ধের নিচে স্বাক্ষর থাকবে জি. বি. এস.। এই তিন শর্তেই হারিস জবাব দিলেন, 'তথাস্থ'। এমনি ভাবেই ১৮১৫ সালের জানুয়ারি মাসে তিরোধান হোলো একদা-খ্যাত কনুনো ডি বাসেট্টোর এবং আবির্ভাব ঘটলো অধুনা-বিশ্ববিখ্যাত জি. বি. এস্.-এর।

নাট্য-সমালোচনা-কালে রত্নালয়গুলিকে শ তীব্রভাবে কেন আক্রমণ করেন, সে সম্বন্ধে তিনি তাঁর সহকর্মী নাট্যসমালোচক বিংহাম ওয়াক্লিকে লেখা চিঠিতে বলেন, এই আক্রমণ ছিল তাঁদের (শ এবং ওয়াক্লির) 'স্ব স্ব

জীবন-দর্শন প্রচারের অভূহাত মাত্র—‘the pretext for a propaganda of our own views of life.’ শুধু রঙ্গালয় নয়, সমস্ত সাহিত্যেই ছিল শ-র কাছে স্বকীয় জীবন-দর্শন প্রচারের মাধ্যম মাত্র। নাটক সেই সাহিত্যের এক দিক, এবং রঙ্গালয় নাটকের জালনক্ষেত্র, আবাসভূমি।

শ প্রচারক, শ সংস্কারক। রঙ্গমঞ্চ তাঁর আলোচনা-সভা এবং নাটকগুলি তাঁর আলোচনা। তাই শ নাট্যকার হিসাবেই রঙ্গমঞ্চকে আক্রমণ করেছিলেন, রঙ্গমঞ্চে যোগ দিয়েছিলেন এবং সেগুলির সংস্কার করেছিলেন। স্মরণ্য নাট্যসমালোচনার পূর্বে রচিত তাঁর নাটকগুলি সম্পর্কে এখানে কিছু বলা দরকার। তা দিয়েই তাঁর নাটক ও নাট্যসমালোচনার ধারাটি অনেক পরিমাণে বোধগম্য হবে। এই নাটকগুলি হোলো উইডোয়ার্স’ হাউসেস্ (Widowers’ Houses), দি ফিল্যান্ডারার (The Philanderer), মিসেস্ ওয়ারেনস্ প্রফেশন (Mrs. Warren’s Profession), আর্মস্ অ্যান্ড দি মান (Arms and the Man) এবং ক্যান্ডিডা (Candida)।

অষ্টাদশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে হেনরি ফীল্ডিং যখন তাঁর নাটকে ইংরেজদের তৎকালীন সামাজিক প্রথা, সংস্কার এবং ‘রাজনৈতিক বিধি-ব্যবস্থাকে আক্রমণ করতে থাকেন, তখন রঙ্গালয় ও নাট্যসাহিত্য নিয়ন্ত্রণের জন্য সরকারী ভাবে একটি বিল পাস হয়, ১৭৩৭ খৃস্টাব্দে। এই আইনের কবলে রঙ্গালয়ের স্বাধীনতা লোপ পায় এবং নাট্যকারদের ঘটে কঠরোধ। এই দুটি কাজ ‘সুচারুরূপে’ সম্পন্ন করবার জন্য একটি সরকারী পদের উদ্ভব হয়—নাটকের পরীক্ষক বা সেন্সর। সেন্সর-শাসনের প্রকোপে প’ড়ে শক্তিশালী লেখকরা অচিরে গল্প-উপন্যাসের দিকে মন দেন, হেনরি ফীল্ডিংই হন তাঁদের পথপ্রদর্শক। কলে দিনে দিনে ইংরেজী সাহিত্য স্কট, থ্যাকারে, ডিকেন্স, মেরেডিথ ও হার্ডির হাতে গল্প-উপন্যাসের সম্ভারে সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে, কিন্তু অপর পক্ষে ইংল্যান্ডের নাট্য-সাহিত্য মৃতপ্রায় হয়ে পড়ে। কোনো দুঃসাহসী শক্তিশালী সাহিত্যিক রঙ্গালয়ের আশপাশে না আসায় রঙ্গালয়গুলি পুরাতন রোমান্সের রোমন্থক মাত্র হয়ে ওঠে—শ-র ভাষায় হয়ে ওঠে : ‘the last sanctuary of unreality’—অবাস্তবতার শেষ বেদী-পীঠ।

কেবল তাই নয়; সংস্কৃতির আলো থেকে বঞ্চিত রঙ্গালয়গুলি এমন অধঃ-পতিত হয় যে, এদের প্রধান লক্ষ্য হয়ে ওঠে যৌন আবেদন। অবৈধ

যৌনসংসর্গ হোলো শতকরা নব্বইটি নাটকের বিষয়বস্তু। অর্থাৎ প্রচলিত নাটক ও রঙ্গালয়গুলি মোদক ও মদের দোকানের সমগোত্র হয়ে উঠলো। রঙ্গালয়ে লোক আসে, কিন্তু তাকে সম্মানের চোখে দেখে না, যেমন তারা দেখে না মদের দোকান কি বেশার বাড়িকে—যদিও সেখানে তারা যায়। ফলে, জনসাধারণের চোখে অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা হয়ে রইলো অসচ্চরিত্র, মাতাল, লম্পট, অভদ্র এবং নাট্যকাররা তাদের অপরাধের অংশীদার। অর্থাৎ আজকের বাংলা রঙ্গালয়ের যে অবস্থা, ঠিক তা-ই।

নাট্যকলা এবং রঙ্গালয়ের এই অধঃপতন শ সহিতে পারলেন না। তাঁর কাছে রঙ্গমঞ্চ হোলো মন্দির-গির্জা-মসজিদের সমগোত্র। মানুষ এখানে প্রার্থনা করতে আসে জ্ঞানের মন্দিরে। যখন যিশু খৃস্টের জন্ম হয় নি, তখনো গ্রীসের জনসাধারণ যে ধর্মমন্দিরে এসে আত্মশোধন করতো, সেই ধর্ম-মন্দির ছিল রঙ্গমঞ্চ, আর সেই রঙ্গমঞ্চের পুরোহিত ছিলেন ইস্কিলস্, রুরিপিদিস, এরিস্টোফেনিস। শ-র সংকল্প হোলো, ব্রিটিশ রঙ্গমঞ্চগুলিকে তাদের ক্রোধান্ত পতিত অস্তিত্ব থেকে শোধিত সঞ্জীবিত ক'রে আপনার শুদ্ধ সত্যায় প্রতিষ্ঠিত করা। আর, শ অসুভব করতেন, এ দায়িত্ব তাঁরই—তিনিই ইস্কিলস্, রুরিপিদিস, এরিস্টোফেনিস, শেক্সপীয়র, মলিয়ের ও ইবসেনের ধর্ম-বিশ্বের বর্তমান উত্তরাধিকারী।

"The apostolic succession from Eschylus to myself is as serious and as continuously inspired as that younger institution, the apostolic succession of the Christian church.

Unfortunately this Christian Church has become that Church where you must not laugh, and so it is giving way to that older and greater Church to which I belong: the Church where the oftener you laugh the better, because by laughter only you can destroy evil without malice."

যেভাবে, যে কারণে, শ বক্তৃতা-মঞ্চকে একদিন গ্রহণ করেছিলেন, রঙ্গমঞ্চকেও তিনি গ্রহণ করলেন ঠিক তেমনি ভাবে, সেই কারণে। দেশের সমস্ত আন্দোলনই দেশের আকাশে বাতাসে থাকে, এবং বিশেষ প্রতিভার হাতে তা ক্ষুর্দ, মূর্ত এবং শক্তিমান হয়ে ওঠে। ইংল্যান্ডের নবনাট্য-আন্দোলনও ছিল দেশের আকাশে বাতাসে; শ-র মধ্যে সে তার শ্রেষ্ঠ শক্তিশালী প্রতিভার সন্ধান পেলো মাত্র এবং তাঁকে আশ্রয় ক'রেই একদিন তা পরিপূর্ণতা লাভ করলো।

শ ইংল্যান্ডের নবনাট্য আন্দোলনের কেবল নেতা ছিলেন না, ছিলেন তার বাণীবাহক-ও। কোনো অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক বা ধর্মনৈতিক আন্দোলন শুরু হবার আগে, সেই আন্দোলনের পয়গম্বর বা বাণীবাহকদের দেখা যায়। ভাবী কালের আন্দোলন তাঁদের মধ্যে ব্যক্তিগতভাবে সংকেতিত হয়। যখন ইংল্যান্ডের ভাবী নবনাট্য আন্দোলন অজ্ঞাত অনাগত কালের তিমির গর্ভে, তখন, ১৮৮১ খৃস্টাব্দেই শ এই ভবিষ্যতের নাটক রচনা করেন এবং তখনই তাঁর মধ্যে এই সম্ভাবিত আন্দোলন প্রথম সূচিত হয়।

ব্যাপারটি ঘটে এইভাবে : শ এবং উইলিয়াম আর্চার দুজনেই ছিলেন নাট্যলাহিত্যের একনিষ্ঠ সেবক ; ব্রিটিশ মিউজিয়ামে তাঁদের নিয়মিত সাক্ষাৎ হতো। একদিন উভয়ের আলোচনার ফলে জানা গেলো, ইতিপূর্বেই শ পাঁচখানি অপ্রকাশিত উপন্যাসের জনক এবং সংলাপ রচনায় তিনি সিদ্ধহস্ত। আর্চার বললেন, নাটকের প্রটৈতির ব্যাপারে তাঁর জোড়া মেলা ভার ; তবে সংলাপ, শুটা তাঁর আসে না। সুতরাং ব্যবস্থা হোলো একটি যৌথ নাটক রচনার। আর্চারের মগজে বহু প্রটৈতি ছিল ; তিনি ফরাসী নাট্যকার ওক্সিয়ে-র একটি নাটকের ছায়া অবলম্বনে একটি প্রটৈতি শ-কে শোনালেন—দৃশ্যের পর দৃশ্যে। এমন কি নাটকটির নামকরণ পর্যন্ত হয়ে গেলো। রাইন গোন্ড—ভাগনারের চতুর্দশ গীতিনাট্য নিবেলুংগেনের প্রথম পর্ব রাইন গোন্ডের অন্তর্ভুক্ত। নাটকটির প্রথম দৃশ্য, স্থির হোলো, ঘটবে জার্মানির রাইন নদীর তীরে একটি হোটেল-সংলগ্ন উজানে। নাটকের কাহিনীটি শ অত্যন্ত মনোযোগের সঙ্গে শুনলেন। এর পর কিছুদিন চূপচাপ কেটে গেলো। কয়েক সপ্তাহ, কয়েক মাস। এ সম্বন্ধে শ আর কোনো কথা বললেন না। আর্চার-ও না। তবে আর্চার প্রতিদিন লক্ষ্য করতেন, শ ব্রিটিশ মিউজিয়ামের রিডিং রুম ব'সে পারিষ্কার নিখুঁত শটছাণ্ডে প্রতি মিনিটে গড়ে তিনটি শব্দ ক'রে কী লিখছেন। আর্চার ভাবতেও পারেন নি যে, এ 'তাঁদের' সেই নাটক লেখা চলছে। অতঃপর অকস্মাৎ একদিন শ আর্চারকে বললেন, 'আখো, আমাদের নাটকের গোটা প্রথম অঙ্ক এবং দ্বিতীয় অঙ্কের প্রায় আন্দেকটা লেখা হয়ে গেছে। কিন্তু হয়েছে যুশকিল। তুমি যা প্রটৈতি দিয়েছিলো, তার সবটুকুই গেছে ফুরিয়ে। আরো প্রটৈতি চাই, দাঁও প্রটৈতি।'

'আরো প্রটৈতি!' আর্চার থ ব'নে গেলেন, 'বলো কি! আমি তো তোমাকে একটা গোটা নাটকের প্রটৈতি দিয়েছিলাম। এখন আরো প্রটৈতি

দেওয়ার অর্থ হোলো একটা আন্ত মাস্তবের গায়ে আরো একজোড়া হাত, কিম্বা একজোড়া পা চাপিয়ে দেওয়া। নাঃ! নাটক লেখা তোমার কর্ম নয়।’

এর পর কয়েক মাস, কয়েক বছর কেটে গেলো। কোনো উপদ্রব দেখা গেলো না। তবে শ মাঝে মাঝে আচার্যকে ধমক দিতেন, ‘আচ্ছা, দেখো, আমাদের নাটক আমি শেষ করবো-ই।’

এমনি ভাবে সাতটি বছর কাটলো; নাটকের অসমাপ্ত পাণ্ডুলিপি পাণ্ডুর হয়ে উঠলো ধূসর মাটির জ্বালালে। এমন সময় অকস্মাৎ ইংল্যান্ডে নব-নাট্য-আন্দোলনের সূত্রপাত

শ নিজে এই নাটক সম্বন্ধে বলেন, আচার্য তাঁকে যে প্রট দিয়েছিলেন তা হোলো সুগঠিত সুনির্দিষ্ট একটা কাঠামো, যার উপর নাটকের সলাপ ঝুলবে। কিন্তু শ প্রট বলতে বোঝেন কাহিনী। কোনো ধরাবাধা ক্রেমে-জাঁটা কাহিনী নয়, যে কাহিনী আপনা থেকেই আপনি প্রকাশিত এবং বিকশিত হবে। তাই দেড় অঙ্ক নাটক লেখার পর তাঁর প্রট গেলো ফুটিয়ে, কারণ সমগ্র কাহিনীটুকু ওই দেড় অঙ্কের মধ্যেই সম্পূর্ণ বলা হয়ে গেছে। কিন্তু আচার্য হো-নে—কাহিনীপন্থী নয়—কাঠামোপন্থী। সুতরাং শ-কে আচার্য সহযোগিতার যোগ্য ব’লে ভাবলেন না, পরিত্যাগ করলেন। শ র মতে, কাঠামোজীবী অর্থাৎ সুগঠিত সুনির্দিষ্ট প্রটসম্পন্ন কোনো নাটক বা গল্প-উপন্যাস শ্রেষ্ঠতার দাবী করতে পারে না। তার মধ্যে কৃত্রিমতা বেশী। তা পুতুলের মতো স্তম্ভর হ’তে পারে, কিন্তু প্রাণীর মতো প্রাণবান হ’তে পারে না। তাহ ফোল্ডি, ‘গোল্ডস্মিথ, ডেফো, ইস্কিলস, শেক্সপীয়র ও ডিকেন্সের নাটক উপন্যাসের গঠন এই কাঠামোবিলাসীদের কাছে এমন দুর্বল লাগে। বস্তুত, এ-টি শিল্পের দুর্বলতা নয়, সাবলীলতা। ইস্কিলস, শেক্সপীয়র, ফোল্ডি, গোল্ডস্মিথ, ডেফো, ডিকেন্স, এঁদের পন্থাই শ-র পন্থা, অর্থাৎ শ এঁদের মতে ই প্রথম শ্রেণীর প্রতিভা। তাই দ্বিতীয় শ্রেণীর শিল্পী উইলকি কলিন্স বা ‘স্ক্রবের পন্থা তাঁর নয়।

প্রটের বেলাতেও যেমন, স্টাইলের বেলাতেও শ তেমনি উদাসীন। বক্তব্যের শক্তিই হোলো স্টাইল, তার সজ্জা নয়। লেখক যদি তাঁর বক্তব্যের যত্ন নেন, তবে স্টাইল তার নিজের যত্ন নেবে। যাই হোক, শ-র রচনায় স্টাইলের দুর্বলতা সম্পর্কে তাঁর অতি বড়ো শত্রুও তাঁর দুর্নাম করে না। কিন্তু তাঁর নাটকের প্রট সম্বন্ধে উইলিয়াম আচার্য থেকে শুধু ক’রে ডইনস্টন চাটিল পর্যন্ত অনেকেই অভিযোগ করেছেন। এঁদের জবাবে শ বলেন :

'How any man in his senses can deliberately take as his model the sterile artifice of Wilkie Collins or Scribes and repudiate the natural activity of Fielding, Goldsmith, Defoe and Dickens, and not to mention Aeschylus and Shakespear, is beyond argument with me. Those who entertain such pretences are obviously incapable people, who prefer a 'well-made play' to King Lear, exactly as they prefer acrostics to sonnets.'

শ এই নাটকখানির দ্বিতীয় অঙ্ক নিজের কল্পনা থেকে কাহিনী রচনা ক'রে শেষ করলেন। কিন্তু নাটক তবু শেষ হোলো না। শ সেটিকে অসম্পূর্ণ অবস্থায় ত্যাগ করলেন। এক সময় ১৮২২ সালের অগাস্ট মাসে একদিন সাধারণ নির্বাচন এবং সাংবাদিকতার কাজে ক্লাস্ত হয়ে শ তাঁর পুরাতন লেখাগুলি দেখছিলেন, হঠাৎ হাতে পড়লো কয়েক বছর আগেকার লেখা এই অসমাপ্ত নাটকের পাণ্ডুলিপি। শ নাটকটিকে শেষ করলেন।

এর কিছুদিন আগে ১৮৮২ খৃস্টাব্দে, চার্লস্ চ্যারিটন ও জেনেট অ্যাচার্ট ইবসেন-রচিত 'পুতুলের সংসার' নাটক মঞ্চস্থ করেন। ইংল্যান্ডে পুরাতন নাটক এবং মঞ্চের বিরুদ্ধে এই হোলো সর্বপ্রথম কঠিন আঘাত। ১৮২২ খৃস্টাব্দে জ্যাক গ্রেন এই নব নাট্য-আন্দোলনের ধারা বহন ক'রে লণ্ডনে প্রতিষ্ঠা করলেন তাঁর ইণ্ডিপেন্ডেন্ট থিয়েটার এবং তিনি মঞ্চস্থ করলেন ইবসেনের বিখ্যাত (অনেকের কাছে যা আজো কুখ্যাত) নাটক 'গোস্টস্' (Ghosts)। কিন্তু ১৮২২ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত বিদেশী নাটক ছাড়া কোন দেশী নাটক এই আন্দোলনের উপকরণ হিসাবে পাওয়া গেল না। এই সময় শ তাঁর নাটক সম্বন্ধে মিঃ গ্রেনকে জানালেন। সানন্দে গৃহীত হোলো নাটক। শ নাটকের নাম দিলেন—'দি উইডোয়ার্স হাউসেস'।

মিঃ গ্রেন নাটকটিকে অবিলম্বে মঞ্চস্থ করলেন রয়েলটি থিয়েটারে। নাটকটির বিষয়বস্তু ছিল বর্তমান পুঁজিবাদী সমাজের একটি দিক। কাহিনীটি সংক্ষেপে এই :

জার্মানিতে ভ্রমণ-কালে এক ইংরেজ তরুণীর সঙ্গে এক ইংরেজ তরুণের পরিচয় হয় এবং পরিচয় থেকে হয় প্রেম। তরুণী কোটিপতির কন্যা। কিন্তু বিবাহের পূর্বে তরুণ জানতে পারে যে, নারিকার শিক্ষা-দীক্ষা, বিলাস-বৈভব, এমন কি দৈনন্দিন জীবিকা পর্যন্ত-র পেছনে রয়েছে বস্তির অসংখ্য

দ্রবিত্ত ভাড়াটের শোষণ-অর্জিত দুঃখিত অর্থ। অর্থাৎ তরুণীটির বাবা একজন করিৎকর্মা পুরুষ, এক বস্তির মালিক। তরুণের বিবেক চাঙা হয়ে উঠলো। সে ঘোষণা করলো, নায়িকাকে তার ভাবী স্বামীর বার্ষিক সাত শ পাউণ্ডের ওপরই নির্ভর করতে হবে। কারণ, নায়ক তার ভাবী স্বত্ত্বের এক কপর্দকও স্পর্শ করবে না,—তার বিবেক-বুদ্ধি এবং রুচিতে বাধে। এখানেই নাটকের সংঘাত। এমন সময় অকস্মাৎ নায়কের বিবেকী আফগান কুটো কাহ্নসের মতো চুপসে গেলো। সে আবিষ্কার করলো, তার নিজের আয়ও এই বস্তির ওপর মর্টগেজ থেকে আসে। অর্থাৎ সে-ও এই নোংরা-পুষ্ট মাহির দলেরই একজন। এইভাবে সংঘাতের হোলো শেষ এবং নায়িকার সঙ্গে নায়কের ঘটলো পরিণয়।

নাটকটি বখন মঞ্চস্থ হোলো, তখন শ-র সোস্ভালিস্ট বন্ধুদের পক্ষ থেকে প্রশংসার আর সীমা রইলো না। অপর পক্ষে, সমস্ত-নাটকে অনভ্যস্ত সাধারণ দর্শকদের পক্ষ থেকে এলো ব্যঙ্গ, বিদ্রূপ, গোলমাল, গালাগাল। নাটকের ববনিকা নামার সঙ্গে সঙ্গে শ-র সোস্ভালিস্ট বন্ধুরা হাঁক দিলেন, ‘লেখক! লেখক!’

জনসভায় বক্তৃতা-দুরন্ত শ লাফ দিয়ে মঞ্চের ওপর এসে দাঁড়ালেন এবং এক দীর্ঘ বক্তৃতা দিলেন। নাটকটি প্রায় দু সপ্তাহ কাল জনসাধারণ এবং সংবাদপত্রের মধ্যে ভয়াবহ চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করলো। একখানি মাত্র নাটক নিয়ে এমন কোলাহল-কলরব নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে বিরল। ছই রাত্রি অভিনয়ের পর নাটকের অভিনয় বন্ধ হোলো—এবং তা বহু বৎসরের জন্ত। বক্তৃত, ইংল্যাণ্ডে এই নাটকটি কোনোদিন জনপ্রিয়তা লাভ করে নি। এর প্রায় ত্রিশ বৎসর বাদে বেল্টিনে নাটকটি প্রচুর সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়; তখন নাটকটির নয়া নামকরণ হয়—‘জিন্সেন্’ বা ‘বাড়িভাড়া’।

ছই রাত্রির পর নাটকের অভিনয় বন্ধ হোলো। কিন্তু তাতেই যে আলোড়নের সৃষ্টি হোলো, তার তরঙ্গ এত সহজে থামলো না। অতি-প্রশংসার, বা অধিকাংশ ক্ষেত্রে, অতি-নিন্দায় সংবাদপত্রগুলি মুখর হয়ে উঠলো। কেবলমাত্র নাট্য-সমালোচনার চিরাচরিত স্তম্ভে নয়, সম্পাদকীয় এবং বিশেষ প্রবন্ধেও এই নাটকের আলোচনা চলতে লাগলো। অধিকাংশ পত্রিকা শ-কে আক্রমণ করতে লাগলো এই বলে যে, এই নাটকে বস্তি সমস্যাটিকে যেভাবে চিত্রিত করা হয়েছে তা অতিরঞ্জিত এবং ছুট-কল্পনা-

প্রস্তুত। অবশ্য, কেউ কেউ আবার (যেমন ক্র্যাংক হ্যারিস) শ-র এই আক্রমণকে যথেষ্ট নয় এবং পরাজয়ী মনোবৃত্তির পরিচায়ক বলেও উল্লেখ করলেন। কারণ, তাঁরা শ-র আক্রমণের রীতির স্বরূপটিকে ধরতে পারলেন না। তাঁদের যুক্তি হোলো, নাটকের পরিশেষে তরুণ নায়কের কলুষিত-অর্থ ক্ষীণ সমাজকে মেনে নেওয়ার কাজটি পরাজয় ও নতি স্বীকার ছাড়া আর কিছুই নয়। নায়ক দুর্বল, তার মধ্যে বিপ্লবার তেজালো রক্ত নেই। নইলে সমস্ত সমাজের বিরুদ্ধে সে বিদ্রোহ ঘোষণা করতে পারতো।

কিন্তু শ সমাজের বিরুদ্ধে একক বিদ্রোহের পক্ষপাতী নন। তাঁর মতে, বর্তমান পুঁজিবাদী সমাজ এমন কলুষিত যে, তার কণুষ স্পর্শের হাত থেকে কারো অব্যাহতি নেই—আপাতঃদৃষ্টিতে যাদের বিশুদ্ধ বিবেকবান মনে হয়, তাদেরও না। পুঁজিবাদী সমাজে পাপের অর্থে এমন কি পুণ্যাধিকরণগুলিও পুঁট; শুঁড়ির টাকায় গড়ে ওঠে গির্জা; ব্যবসায়ীর টাকায় কেনা-বেচা চলে ঠাকুরের সোনার সিংহাসন। পুঁজিবাদী সমাজের নাগপাশে পাপের সঙ্গে, অপরাধের সঙ্গে সবাই জড়িত। নিজেকে যে যতোই নিষ্পাপ নিষ্কলুষ ভাবুক, সে নিষ্পাপ নিষ্কলুষ হ'তে পারে না। সুতরাং বানপ্রস্থ অবলম্বন করে বনগমন ছাড়া (আজকাল বনেও রাজস্ব লাগে কেবল বনচর পশু ও পাখীদের ছাড়া) এই সমাজে একক বিদ্রোহ অর্থহীন এবং অসম্ভব।

তৃতীয় একদল সমালোচক শ-কে ইবসেনের গোঁড়া ভক্ত হিসাবে প্রশংসা বা ক্রন্দার করতে লাগলেন। শ-র 'উইডোয়াস্ হাউসেস্' ইংরেজী মঞ্চে ইংরেজী ভাষায় প্রথম আধুনিক নাটক। এর আগে ইংরেজী মঞ্চে যে সব আধুনিক নাটক অভিনীত হয়েছিল, তাদের মধ্যে প্রধান হোলো ইবসেনের 'এ ডলস্ হাউস', এবং 'গোস্টস্' নাটক। এই দুটি প্রগতিশীল নাটকের পর শ-র নাটকটিকে তাদের সগোত্র ভাবা ছাড়া স্তম্ভিত সমালোচকদের আর গতাস্তর ছিল না। তাছাড়া, ১৮৯১ খৃস্টাব্দে শ-র 'The Quintessence of Ibsenism' গ্রন্থ প্রকাশিত হওয়ায় ইবসেনের সঙ্গে শ-র নাম অবিচ্ছেদ্য হয়ে পড়েছিল। কিন্তু আসলে 'উইডোয়াস্ হাউসেস্' যখন রচিত হয়, তখন, ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে, ইবসেনিয়ানা বলতে সচরাচর যা বোঝায়, সাহিত্যের সেই বিশেষ দিকগুলি যে কোনো ইংরেজী সাহিত্যিকার ইংল্যান্ডের দেশীয় চিন্তা এবং শিল্পের ঐতিহ্য থেকে অবহেলায় সংগ্রহ করতে পারতেন। এই বিশেষ দিকগুলি হোলো: এক, heredity বা উত্তরপুরুষে জন্মগত দোষগুণের

অসুক্রমণ; দুই, নারী-স্বাধীনতা; তিন, প্রচলিত বিবাহ-সংক্রান্ত আইনের বিরুদ্ধে প্রচার; চার, একই চরিত্রে দোষ ও গুণের সমন্বয়। শ বলেন, এই বিষয়গুলি সম্পর্কে শিল্পসচেতন হ'তে গেলে কোনো ইংরেজের ইবসেনের কাছে ঋণী হওয়ার প্রয়োজন ছিল না। কারণ, ইবসেনের নাম ইংল্যাণ্ডে আমদানি হওয়ার বছ পূর্বেই 'হেরিডিটি' সম্পর্কে হার্বার্ট স্পেন্সার, ডারুইন, হান্সলি, টিঙাল, এবং গ্যান্টন ইংরেজী সাহিত্যে প্রচুর চিন্তা দিয়ে গিয়েছিলেন। ইবসেনের 'এ ডলস্ হাউস' রচিত হবার আগেই ইংল্যাণ্ডে নারীর অধিকার সংক্রান্ত আইন পাস হয়েছিল। নারী-স্বাধীনতা ও নারীর অধিকার সম্পর্কে মেরি ওয়ালস্টোন ক্রফ্ট এবং জন্স স্টুয়ার্ট মিল্ যা লিখেছেন, তারপর কোনো ইংরেজি সাহিত্যিকের বিদেশীর পানে তাকাবার প্রয়োজন হয় না। আর, ভালোয়-মন্দায় মেশামেশি জটিল মানব-চরিত্র সৃষ্টির জন্যও জর্জ এলিয়ট এবং জর্জ মেরেডিথই যথেষ্ট; যদিও ফরাসী বালজাক্ এবং অন্যান্য আধুনিক সাহিত্যিকরাও ছিলেন। সুতরাং কোনোপ্রকার আধুনিক চিন্তা বা চরিত্রের সংস্পর্শে এলেই তাকে ইবসেনিয়ানা ব'লে প্রচার করবার কোনো কারণ নেই। তাছাড়া, শ উল্লেখ করেন, ইবসেনের নাটকীয় রীতিও তাঁর 'উইডোয়ার্স হাউসেস'-এ গৃহীত হয় নি। ইবসেনের সুপ্রসিদ্ধ নাটকীয় রীতি হোলো নাটকের যবনিকা ওঠার আগেই নাটকের আসল ঘটনা ঘটে যাওয়া এবং সেই ঘটনার ধীরে ধীরে অঙ্কের পর অঙ্কে আত্মপ্রকাশ, যে আত্মপ্রকাশের পরিণতি অমোঘ ও ভয়ংকর। ইবসেনের এই নাটকীয় পদ্ধতি তাঁর 'রসমাস্‌হোলম্' এবং 'দি ওআইল্ড ডাক্' নাটকে সর্বাপেক্ষা সাফল্যলাভ করেছে। শ-র 'মিসেস্ ওঅরেনস্ প্রক্সেন' নাটকে ইবসেনের এই পদ্ধতি স্ননরভাবে গৃহীত হয়েছে, একথা উল্লেখ করা চলে।

বস্তুত, শ-র নাট্যশিল্পের সঙ্গে তাঁর পূর্ববর্তী ঐতিহাদের মধ্যে ফরাসী নাট্যকার মলিয়েরের নাট্যশিল্পের সাদৃশ্যই সবচেয়ে বেশি। এঁরা দুজনেই হাস্য-রসিক। এজন্তে অনেকে শ-কে বিংশ শতাব্দীর মলিয়ের ব'লে থাকেন। দর্শনের কথা বাদ দিলে, শিল্পের দিক থেকে ইবসেনের নাটকের সঙ্গে শ-র নাটকের সাদৃশ্য সর্বাপেক্ষা কম। ইবসেন ট্র্যাজেডিয়ান, করুণ রসের স্রষ্টা, আর শ কমেডিয়ান—হাস্যরসের। তাঁদের রসসৃষ্টির ধারার এই গভীর পার্থক্য শ নিজেও লক্ষ্য করেছিলেন। তাই ১৯০৫ সালের ২৭-এ ডিসেম্বর তারিখে সুপ্রসিদ্ধা অভিনেত্রী এবং তাঁর একমাত্র প্রণয়পাত্রী

ক্লোরেন্স ফারকে লেখা এক চিঠিতে তিনি বলেন, 'Ibsen, a grim old rascal.'

এখানে 'উইডোয়ার্স্' হাউসেস্' সম্বন্ধে শ-কে যে ধরনের সমালোচনার সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল, তাঁর অধিকাংশ নাটকের বেলাতেই তার পুনরারুতি ঘটেছে। সেদিক থেকে 'উইডোয়ার্স্' হাউসেস্কে' শ-র কয়েকটি প্রথম শ্রেণীর নাটকের সগোত্র বলা চলে। 'মিসেস্ ওঅরেনস্ প্রফেসন', 'সেন্ট জোয়ান' এবং 'অ্যাপ্ল্ কার্ট' নাটক ছাড়া তাঁর অন্ত কোনও নাটক সম্বন্ধে এতো কলরবের সৃষ্টি হয় নি।

এই নাটকের একটি চরিত্র বিশেষভাবে পাঠক ও দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, শ-র জীবনীতে যার উল্লেখ অনিবার্হ। সেটি বস্তির তহশীলদার লিক্চীজের চরিত্র। লিক্চীজের সঙ্গে শ-র চরিত্রের স্বল্পমাত্র সাদৃশ্যও নেই সত্য, তবে তিনি ডাবলিনে টাউনশেণ্ডের জমিদারী আপিসে চাকরির সময়ে তহশীলদারির যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছিলেন, তার অনেকখানিই আছে এর মধ্যে। হয়তো তাই এই চরিত্রটি নাটকের অন্ত্যন্ত চরিত্রের তুলনায় অনেক বেশি প্রাণবন্ত হয়েছে।

দ্বিতীয় নাটক, 'দি ফিলাণ্ডারার'। এই নাটকের রচনাকাল ১৮২৩। অর্থাৎ 'উইডোয়ার্স্' হাউসেস্' মঞ্চস্থ হওয়ার পরেই। শ বলেন : 'I had not achieved a success; but I had provoked an uproar; and the sensation was so agreeable that I resolved to try again. "আমি সাফল্য লাভ করিনি; কিন্তু একটা হৈচৈ ঘটিয়েছিলাম; এই হৈচৈ-এর ফলে যা অসম্ভব করেছিলাম, তা এমন আরামপ্রদ ছিল যে আবার ঐরকম কিছু একটা করবার চেষ্টা করেছিলাম।" এই চেষ্টার ফলেই 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকের জন্ম। এই সময়ে ইংল্যান্ডের ক্যাশনেবল মহলে ইবসেনের প্রবল প্রতাপ। ইবসেন তাঁর 'এ ডলস্ হাউস্' নাটকে দাবী করেছিলেন নারীর পূর্ণ স্বাধীনতা এবং তাদের ব্যক্তিগত-স্ব্ফরণের জন্ত অবাধ অধিকার, অর্থাৎ স্বাধীনতাত্ত্বিক-বিবাহের বিলোপ। এই স্বাধিকারপ্রমত্তা নারীদের নাম হোলো 'নব নারী' বা the New Woman. অর্থাৎ মেয়েলী মেয়ে নন এঁরা, অমেয়েলী মেয়ে। তখনকার দিনে বিপ্লবাত্মক বা প্রগতিশীল কিছু দেখলেই তার পেছনে 'নব' কথাটি জুড়ে দেওয়ার বাতিক ছিল মানুষের। যেমন 'নব নাটক', the New Drama. ইংল্যান্ডের নব নাটকের জন্মদাতা ইংল্যান্ডের নব নারীদের নিয়ে একটি

নাটক লিখতে মনস্থ করলেন, যে-নারীরা সত্যিকার স্বাধীনসত্তা নয়, যারা যৌন দাসত্বকে মুক্তি ব'লে গ্রহণ করেছে, অর্থাৎ ইবসেনের নামে যারা এন্টি-ইবসেনকে করেছে গ্রহণ। ইবসেন চেয়েছিলেন সংসারের অচলায়তন ভেঙে সেখানে বাইরের হাওয়া আনতে, যে হাওয়া দেবে স্বাস্থ্য, সমৃদ্ধি, সৌষ্টব। কিন্তু তথাকথিত ইবসেনীরা সংসার অচলায়তনের ভগ্ন প্রাচীরের পথে যে হাওয়া আনলো—তা কলুষিত, দুর্গন্ধ, অস্বাস্থ্যকর। ‘দি ফিলাণ্ডারার’ নাটকের জুলিয়া সেই স্বাধিকারপ্রমত্তা অবলা, নায়কের কাছে যে আত্ননাদ করছে : ‘I was never sure of you for a moment. I trembled whenever a letter came from you, lest it should contain some shock for me. I dreaded your visits almost as I longed for them, I was your plaything, not your companion.’ “আমি তোমার সম্বন্ধে এক মুহূর্তও নিশ্চিত হ’তে পারিনি। যখনই তোমার কাছ থেকে কোনো চিঠি এসেছে তখনই ভয়ে কঁপেছি, হয়তো তার মধ্যে আমার জন্তে আছে কোনো আকস্মিক আঘাত। তুমি আসবে, এটা আমি যেমন ব্যাকুল হয়ে চাইতাম, তেমনি আবার ভয়ও করতাম। আমি ছিলাম তোমার খেলার পুতুল, তোমার সাথী নয়।”

তাই শ এই নাটকে তথাকথিত ইবসেনীদের বিক্রম করলেন, যেমনটি তিনি পরবর্তী কালে করেছেন তথাকথিত বার্নার্ড শ-র ভক্তদের, তাঁর ‘ডক্টর ডিলেমা’ নাটকে। ইবসেনের অম্লবাদক উইলিয়াম আচার তো নাটকটিকে, যদিও অকারণে, তাঁর প্রতি শ-র ব্যক্তিগত কটাক্ষ ব’লেই ধ’রে নিলেন। আর্চারের মতে, এ হোলো ‘outrage upon art and decency.’ কিন্তু, আসলে ব্যাপারটি অস্ত্র রকম। শ কোনোপ্রকার ভ্রান্ত ভক্তিকে প্রশ্রয় দিতেন না, হোক তা ইবসেনে, শেক্সপীয়রে, ক্রাইস্টে, কি মার্ক্‌সে। পরবর্তী কালে শ শেক্সপীয়রের প্রতি ইংরেজদের অবিচলিত ভক্তিকে শেক্সপীয়র সম্বন্ধে তাদের অজ্ঞতা ব’লেই ব্যাখ্যা করেছেন, যদিও ‘ওল্ড উইলিয়াম’ বলতে তিনি নিজেকে অনেক ক্ষেত্রে অজ্ঞান।

অল্প সময়ের মধ্যেই শ তাঁর নাটকখানি শেষ করলেন। কিন্তু দেখা গেলো, এই নাটকের জন্তে যে উচ্চস্তরের কমেডি অভিনয়ের দরকার, তা চার্ল্‌স্ উইণ্ডহাম ছাড়া আর কারো পক্ষে সম্ভব ছিল না। আর চার্ল্‌স্ উইণ্ডহামকে পাওয়া ছিল মিঃ গ্রেনের আর্থিক সামর্থ্যের বাইরে। সুতরাং নাটকটি মঞ্চস্থ করবার আশা শ-কে ছাড়তে হোলো। শ-র অস্ত্রান্ত নাটকের তুলনায়,

এই নাটকখানি বিশেষ উল্লেখযোগ্যও নয়। তবে এই নাটকে তাঁর নিজস্ব চরিত্রের একটি আংশিক চিত্র পাওয়া যায়। নাটকের ইবসেনী নায়ক দার্শনিক লিওনার্ড চার্টারিস শ-র একটি পার্শ্ব-প্রতিকৃতি মাত্র। আর্চারকে দেখা একটি পোস্টকার্ডে নিজেকে শ সগর্বে বর্ণনা করেন, 'Here am I,...who have philandered with women of all sorts and sizes.' "এই যে আমি, যে সকল রকমের ও সকল চেহারার মেয়ের সঙ্গে প্রেম করেছে।".....জুলিয়াও যে তাঁর পরিচিত একটি মেয়ের চিত্র, সে-কথাও শ পরবর্তী কালে স্বীকার করেছেন। এই নাটকের আর একটি উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি হোলেন ক্লাবের অন্ততম সদস্য ডক্টর প্যারামোর। ডক্টর প্যারামোর তরুণ চিকিৎসক, ব্যাধিবিজ্ঞানে গবেষক। তিনি গভীর গবেষণার ফলে একটি রোগ আবিষ্কার করেছেন; সেই রোগের নাম দিয়েছেন, 'প্যারামোরের ব্যাধি' (Paramore's disease)। 'প্যারামোরের ব্যাধি' যার হয়ে থাকে, ডক্টর প্যারামোর বলেন, তার যকৃতের প্রতি বর্গ ইঞ্চি স্থান কোটি কোটি অদৃশ্য জীবাণুতে ভ'রে যায়, এবং এই জীবাণুগুলি দু-এক বৎসরের মধ্যে রোগীকে কবলিত ক'রে ফেলে। ডক্টর প্যারামোর আবিষ্কার করলেন, জুলিয়া ক্র্যাভেনের বাবা কর্নেল ক্র্যাভেনের যকৃতও এমনি অসংখ্য অদৃশ্য জীবাণুর দ্বারা আক্রান্ত হয়েছে। ফলে, কর্নেল ক্র্যাভেনের স্বাভাবিক পান-আহার বন্ধ হোলো; তিনি ডক্টর প্যারামোরের তত্ত্বাবধানে রইলেন। ডক্টর প্যারামোর ঘোষণা করলেন, কঠিন রোগ; কুছ সাধন সত্ত্বেও বৎসরান্তে কর্নেল ক্র্যাভেনের মৃত্যু অনিবার্য। নায়ক লিওনার্ড চার্টারিসের কথায়: 'The doctors say he cant last another year; and he has fully made up his mind not to survive next Easter, just to oblige them.' "ডাক্তাররা বলেছে তিনি আর এক বছরও টিকবেন না; তিনিও তাদের কেবল অহুগৃহীত করার জন্তেই ইস্টার পার না হবার সংকল্প করেছেন।" নায়ক চার্টারিসের এই কথাগুলি চিকিৎসা শাস্ত্রে গভীর অবিশ্বাসী বার্নার্ড শ-র মুখে আদৌ যেমানান হতো না। তাঁর 'ডক্টর্স ডিলেমা' নাটকের নব্বই-পৃষ্ঠাব্যাপী সুরহং মুখপত্রই তার প্রমাণ। অকস্মাৎ ডক্টর প্যারামোরের ব্যাধির বিপদ দেখা গেলো। একজন ইতালীয় ডাক্তার প্রমাণ ক'রে দিলেন যে, প্যারামোরের ব্যাধির মতন কোনো ব্যাধিই নেই; এ ধরনের ব্যাধি সম্পূর্ণ অসম্ভব। ডক্টর প্যারামোর উদ্ভ্রান্ত হয়ে

উঠলেন। সব গেলো, সর্বনাশ হোলো, এমনভাবে তিনি চোঁচামেচি করতে লাগলেন। কর্নেল ক্র্যাভেন্ আসন্ন মৃত্যুর হাত থেকে আকস্মিকভাবে অব্যাহতি পেয়ে বললেন :

'And you call this bad news ! Now really Paramore—'
“আর এ তোমার কাছে ছঃসংবাদ হোলো ! না, সত্যি প্যারামোর—”

এই রোগের অস্তিত্ব না থাকা হোলো প্যারামোরের কাছে চিকিৎসা-বিজ্ঞানের এই বিস্ময়কর অধঃপতন। তাই তিনি কর্নেল ক্র্যাভেনের স্বার্থপরতায় লজ্জিত হোলেন। এ ধরনের স্বার্থপরতা যে কেবল অশুশ্ৰু মানুষেই সম্ভব, এবং তা প্যারামোরের ব্যাধির অস্তিত্বের আরো একটি প্রমাণ এমনো তিনি ঘোষণা করলেন।

শপথ নিলেন : 'But I wont be beaten by an Italian. I will go to Italy myself. I will rediscover my disease. I know it exists ; I feel it ; and I will prove it if I have to experiment on every mortal available thats got a liver at all.'
“কিন্তু আমি একজন ইতালিয়ানের কাছে হার মানবো না। আমি নিজেই ইতালিতে যাবো। আমি আমার রোগকে আবার আবিষ্কার করবো। আমি জানি, এ রোগ আছে ; এ রোগের অস্তিত্ব আমি অনুভব করি ; যুক্ত আছে এমন যতো প্রাণী আমি পাবো প্রত্যেকের উপর যদি পরীক্ষা করতে হয়, তা ক’রে আমি এ রোগ প্রমাণ করবো।”

শুধু চিকিৎসা-বিজ্ঞান কেন, শ-র মতে, অনেক বিজ্ঞানেরই এই ক্রটি। বহু ক্ষেত্রে বৈজ্ঞানিক সত্য আবিষ্কারের জন্ত আমরা ল্যাবরেটরিতে নিলিপ্ত-ভাবে পরীক্ষা-প্রতিপরীক্ষা করি না। আমরা প্রথমে কোনো কাল্পনিক সত্যকে বাস্তবিক সত্য ব’লেই ধ’রে নিই, এবং তা-ই প্রমাণ করবার জন্তে চালাতে থাকি পরীক্ষা-প্রতিপরীক্ষা। আমাদের কল্পনার স্বপক্ষে যে সমস্ত প্রমাণ পাই, সেগুলিকেই আমরা আগ্রহের সঙ্গে করি গ্রহণ এবং বিপক্ষের প্রমাণগুলিকে করি বর্জন। বিজ্ঞানে যেমন, বিচারেও তেমনি। অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিচারকের রায় আগে থেকেই স্থির হয়ে থাকে। বিচারক কেবল নিজের রায়ের অহুকূলে প্রমাণগুলি সংগ্রহ করেন মাত্র।

বিজ্ঞানের গবেষণায় শ প্রাণী-হত্যার বা প্রাণী-নির্যাতনের বিরোধী, যা নিয়ে বৈজ্ঞানিক পাত্ৰভণ্ডের সঙ্গে তাঁর প্রধান বিরোধ। চিকিৎসা-শাস্ত্রে

প্রাণী-ব্যবচ্ছেদকে তিনি বর্বরতা ব'লে ভাবেন। এর যে কোনো বৈজ্ঞানিক প্রয়োজন আছে, তা তিনি বিশ্বাস করেন না। 'দি ডক্টর্ ডিলেমা' নাটকের মুখপত্রে তিনি বলেন, আমাদের মধ্যে এখনো যে বস্তু বর্বর হিংস্র মানুষটা আছে তাকে চিকিৎসার উপযোগিতার কথা বোঝাতে, বিশ্বাস করাতে, ভয় দেখাতে চাই প্রাণীর হনন। ১৯১১ সালে লেখা এই মুখপত্রে প্রাণী-নিধাতন বা ব্যবচ্ছেদ সম্পর্কে শ-র যে বিরুদ্ধ ভাব দেখা যায়, তা 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকের মধ্যে সুন্দরভাবে শিল্পরূপ গ্রহণ করেছে। ইতালিয়ান গবেষকের হাতে পরাজিত লালিত ডক্টর প্যারামোরের কাকুতি কাঁতুনি সত্যই উপভোগ্য : 'I was not able to make experiments enough : only three dogs and a monkey. "আমি যথেষ্ট পরীক্ষা করতে পাই নি ; মোটে তিনটে কুকুর আর একটা বানর।"

আধুনিক চিকিৎসার অত্যন্তম অঙ্গ টিকা—কি বসন্তে, কি কলেরায়, কি টাইফয়েডে। টিকা নেওয়া সত্ত্বেও শ-র বসন্ত হওয়ায় টিকার বৈজ্ঞানিকতায় তিনি কোনো দিন বিশ্বাস করেন নি। তিনি বলেন, টিকা কুসংস্কার মাত্র : ওষুধ মন্ত্রের চেয়ে বেশি বৈজ্ঞানিক নয়। কর্নেল ত্র্যাভেনের অত্যন্তম কল্যাণ সিলভিয়ার মুখে প্যারামোরের ব্যাধির প্রতিরোধক টিকার উল্লেখ তাই বিজ্ঞাপনাক : 'There are forty millions of them (germs) to every square inch of liver. Paramore discovered them first ; and now he declares that everybody should be inoculated against them as well as vaccinated. But it was too late to inoculate poor papa.' "যত্নের প্রতি বর্গ ইঞ্চিতে চার কোটি ক'রে ওরা (জীবাণু) রয়েছে। প্যারামোর সেগুলিকে সর্বপ্রথম আবিষ্কার করেন ; এখন তিনি বলছেন যে, সেগুলির বিরুদ্ধে প্রত্যেকেরই টিকা নেওয়া দরকার। কিন্তু এখন খুব দেরি হয়ে গেছে, বাবা বেচারীকে আর টিকা দেওয়া যাবে না।"

এই নাটকটির মধ্যে শ-র চিকিৎসা-বিজ্ঞান সংক্রান্ত মতামতের একটি দিক সুস্পষ্টভাবে পাওয়া গেলেও নাটকটিকে তাঁর শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির সমগোত্র বলা চলে না। এর গঠন-ভঙ্গীর মধ্যেও সাবলীল সজীবতা নেই, আছে অস্থিহীন দৌর্বল্য। শ নিজেও পরে এ-কথা স্বীকার করেন। এ নাটকটিকে তিনি বলেন, 'a combination of mechanical farce with realistic

filth which quite disgusted me.' “নোংরা বাস্তবতার সঙ্গে প্রাণহীন গ্রন্থনের মিশ্রণ যা আমার মধ্যে বিরক্তি ও ঘৃণার উদ্ভেক করে।”

‘দি ফিলাণ্ডারার’ মঞ্চস্থ না হওয়ায় শ তাঁর তৃতীয় নাটক লিখতে শুরু করলেন। ‘মিসেস্ ওঅরেন্ন্স প্রফেসন।’ মিসেস্ ওঅরেন্নের পেশা হোলো বেষ্ঠাবৃত্তি ; কেবল ব্যক্তিগত বেষ্ঠাবৃত্তি নয় ; মূলধনো সমাজে সেই বেষ্ঠাবৃত্তির অবশ্যস্বাবী পরিণতি—গণিকাবৃত্তির আন্তর্জাতিক প্রতিষ্ঠান। প্রথমত, শ এই নাটকে দেখাতে চাইলেন, গণিকাবৃত্তির আসল কারণ কি। মেয়েদের চরিত্রহীনতা কিংবা পুরুষের উচ্ছৃঙ্খলতা নয়,—মেয়েদের স্বাধীন জীবিকা অর্জনের অব্যবস্থা, তাদের পারিশ্রমিকের অল্পতা ; এক কথায়, তাদের দীনতা। ‘No normal woman would be a professional prostitute if she could better herself by being respectable, nor marry for money if she could afford to marry for love.’ “সম্মানজনকভাবে নিজের উন্নতি করতে পেলে কোনো স্বাভাবিক মেয়েই পেশাদারী গণিকা হয়ে ওঠে না ; ভাগ্যবান জন্তে বিয়ে করবার সুযোগ সামর্থ্য থাকলে কোনো স্বাভাবিক মেয়েই টাকার জন্তে বিয়ে করে না।”

এ পর্যন্ত বেষ্ঠাবৃত্তি সম্পর্কে যতো নাটক-নভেল লেখা হয়েছিল, সেগুলিতে হয় দেখানো চেষ্টা ছিল তার রোমাণ্টিক সৌন্দর্য, না হয় গণিকাকে ক’রে তোলা হয়েছিল ক্ষমা ও সহানুভূতির পাণ্ডী, না হয় অশুচি ও কুফলিত প্রতিমূর্তি। অর্থাৎ গণিকাই হোলো ব্যক্তিগতভাবে ‘হেবোইন’ বা ‘ভিলেন’। রচয়িতার প্রতিপাত্ত বিষয় হোলো মানবপ্রকৃতি। কিন্তু মানবপ্রকৃতি যে পারিশ্রমিক অর্থনৈতিক অবস্থার ফল মাত্র, তা মার্ক্সবাদী শ ছাড়া এর আগে নাটকে আর কেউ প্রমাণের চেষ্টা করেন নি। তাই ‘উইডোয়াস্ হাউসেস্’-এর মতোই ‘মিসেস্ ওঅরেন্ন্স প্রফেসন’ নাটকে শ-র আক্রমণ-লক্ষ্য হোলো সমাজ। শ বলেন, ‘It is true that in Mrs. Warren’s Profession, Society, and not any individual, is the villain of the piece...’ “একথা সত্য যে, ‘মিসেস্ ওঅরেন্ন্স প্রফেসন’ নাটকে কোনও ব্যক্তি নয়, সমাজই হোলো নাটকের ‘ভিলেন’ ”

এই নাটক রচনার একটু ইতিহাস আছে। হেনরিক ইবসেনের ‘এ ডল্ন্স হাউস’ নাটকে অভিনয় ক’রে যিনি সুপ্রসিদ্ধা হয়েছিলেন, সেই জেনেট অ্যাচার্চ শ-কে তাঁর জন্ত একটি নাটক লিখে দিতে বলেন, এবং নাটকটিকে

একটি ফরাসী উপজ্ঞাসের উপর ভিত্তি ক'রে রচনা করতে পরামর্শ দেন। শ তখন জেনেট অ্যাচার্চকে জানান, উপজ্ঞাস পড়া তাঁর খাতে সয় না, তাঁর আবার ফরাসী উপজ্ঞাস। জেনেট শ-কে উপজ্ঞাসের কাহিনীটি শোনান এবং এই উপজ্ঞাসের নায়িকার মতো একটি রোমাণ্টিক চরিত্র গ'ড়ে তুলতে অনুরোধ করেন। শ জেনেটকে বলেন, তিনি একদিন এই রোমাণ্টিক নায়িকার বাস্তবিক সত্যটি উদ্ঘাটিত করবেন। তারই ফল, মিসেস্ ওঅরেনের চরিত্র। এই সময় বিয়াট্রিস ওয়েবও শ-কে একটি স্বাধীন নারী-চরিত্র সৃষ্টির উপদেশ দেন—যে মেয়ে আধুনিক, কিন্তু যৌন-বাস্তব নয়। ফলে, শ সৃষ্টি করেন মিসেস্ ওঅরেনের কথা ভিত্তিকে।

নাটক রচিত হোলো। কিন্তু এই নাটকটিকে মঞ্চস্থ করতে কেউ সাহস পেলেন না। আর বাদেও বা সাহস ছিল, তাঁরা-ও এই রকম 'নোংরা' নাটক ছুঁতে ইচ্ছা করলেন না। এমন কি, যে জ্যাক গ্রেন একদিন ইবসেনের 'গোস্ট্‌স্' এবং শ-র 'উইডোয়াস্ হাউসেস্' নাটক মঞ্চস্থ করেছিলেন, তিনিও শ-কে পরিত্যাগ করলেন। জানালেন, শ তাঁর সকল আশা আদর্শ নিমূল করেছেন, শ দলত্যাগী, শ বিশ্বাসঘাতক।

তাছাড়া, ইংরেজ দর্শকরা-ও এ ধরনের নাটক চায় না। সাধারণ দর্শকের কাছে নাট্যশালা হোলো বেস্তার বাড়ি বা মদের দোকানের সগোত্র—সেখানে তারা আসে সময় কাটাতে বা ক্ষুতি করতে। এ-হেন দর্শকের ওপর বাদেও সম্পূর্ণ নির্ভর, সেই মঞ্চওয়ালারা তবে কেমন ক'রে আর এই নাটক মঞ্চস্থ করেন? আর ব্যবসায়ী মঞ্চওয়ালাদের ইচ্ছা অনিচ্ছাতেই বা কি? সেসবের অব্যর্থ বজ্র নাটকটির ওপর নেমে এলো; তিনি ঘোষণা করলেন, “‘মিসেস্ ওঅরেন্‌স্ প্রফেসন’ দুর্নীতিপূর্ণ এবং মঞ্চের অহুপযোগী। সুতরাং এ নাটকের মঞ্চস্থ হওয়ার সম্ভাবনা, বিশেষভাবে পেশাদারী রঙ্গালয়গুলির পক্ষে, একেবারে তিরোহিত হোলো।

এর প্রায় চার বছর বাদে, ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে এই নাটকখানি শ-র ‘প্রেজ আন্‌প্রেজ্যান্ট’ গ্রন্থের তৃতীয় নাটক হিসাবে প্রকাশিত হয়। নাটকটি প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে পাঠক ও সমালোচকদের মহলে ভয়ানক চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে। নাটকটির মধ্যে যে ঘৃণাকরেও কোনো সত্য আছে, একথা তাঁরা অনেকে স্বীকার করতে চাইলেন না। এই নাটকের স্কল সম্পর্কেও অনেকে সন্দেহ হয়ে উঠলেন। যেহেতু শ এই নাটকে গণিকাদের

ব্যক্তিগতভাবে দোষী না ক'রে সমগ্র পুঁজিবাদী সমাজ-ব্যবস্থাকে অপরাধী সাব্যস্ত করলেন, সেই হেতু অনেকে ভেবে বসলেন যে, এতে গণিকাদের সাক্ষী ও সমর্থন করা হয়েছে, যার ফলে বেশাবৃত্তির দমন হবে না, বরং হবে তার প্রসার।

রচনার আট বছর বাদে, ১৯০২ সালে, স্টেজ সোসাইটি নাটকটিকে শখের অভিনয় হিসাবে সর্বপ্রথম মঞ্চস্থ করেন। ইতিপূর্বেই শ নাট্যকার হিসাবে প্রভূত খ্যাতি অর্জন করেছেন: তাঁর 'আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান', 'ক্যাণ্ডিডা,' এবং 'ইউ নেভার ক্যান্ টেল' নাটক প্রচুর সাফল্যের সঙ্গে হয়েছে অভিনীত, প্রকাশিত হয়েছে তাঁর 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা,' 'ডেভিল্ ডিসাইপল্' এবং 'ক্যাপ্টেন ব্রাসবাউণ্ড্ কনভার্সনের' মতো তিনখানি নাটক: অর্থাৎ নাট্যকার হিসাবে ইংরেজী মঞ্চে ও সাহিত্যে শ যে এক ছুঁবার বিপ্লবী শক্তি তা বুঝতে আর কারো বাকী নেই। তাঁর নাট্য-সমালোচনাও ইতিপূর্বেই তাঁকে নাট্যজগতে অপ্রতিহত প্রতিষ্ঠা দিয়েছে। স্মরণ্য প্রগতিপন্থীরা এই নাটকের অভিনয়ের জন্য সেন্সরী আইনের একটি ফাঁকের সুযোগ নিলেন। ক্লাবের এমেরচার অভিনয়ের ওপর দোর্দণ্ড সেন্সরের কোনো আধিপত্য ছিল না— কারণ, সেগুলি ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠান নয়, সেখানে দর্শকদেরকে অতিথি হিসাবে আমন্ত্রণ করা হয়।

নাটকটি অভিনীত হবার সঙ্গে সঙ্গে পুনরায় অসংখ্য বিরুদ্ধবাদী দর্শক ও সমালোচকের সম্মুখীন হ'তে হোলো শ-কে। এবার সমালোচকরা নাটকের সত্য সম্পর্কে কোনো উচ্চবাচ্য করলেন না; তাঁরা আক্রমণ চালালেন অল্প দিক থেকে, বললেন, থিয়েটারে, ভদ্রমহিলাদের সম্মুখে এই সব নোংরা আলোচনা আদৌ শোভনীয় নয়—পরিপূর্ণ কুরুচির পরিচয়। শ এই অভিযোগ ও যুক্তির প্রতিবাদে বললেন, 'মিসেস ও অরেন্স প্রফেসন' নাটক বিশেষ ক'রে মেয়েদের জন্তেই লেখা।

গণিকাবৃত্তি যে পুঁজিবাদের 'বাই-প্রোডাক্ট', এ কথা পূর্বে যে-সকল সমালোচক বিন্দুমাত্র স্বীকার করেন নি, তাঁদের কেউ কেউ এমন কথা-ও বলতে লাগলেন যে, এখন হোটেল-রেষ্টুরাঁয় পরিচারিকাদের পারিশ্রমিক অনেক বাড়ানো হয়েছে, স্মরণ্য এ-সমস্তাকে পাদপ্রদীপের আলোতে টেনে আনবার কোনো প্রয়োজন ছিল না।

১৯০৫ খৃস্টাব্দে মি: আর্নল্ড ড্যালি নিউ ইঅর্কে 'মিসেস ও অরেন্স

প্রফেসর' নাটক মঞ্চস্থ করেন। ইংল্যান্ডের সেক্সর নাটকটিকে নিষিদ্ধ করায় আমেরিকান জনসাধারণের স্বতঃই মনে হয়েছিল নাটকটি অত্যন্ত অশ্লীল এবং যৌন-আবেদনের চূড়ান্ত। কারণ, ইংল্যান্ডের সেক্সর যে সমস্ত নাটককে অসুমোদিত ব'লে ঘোষণা করেন, সেগুলিতেও যৌন-আবেদন প্রচুর পরিমাণে থাকে,—এমন কি মঞ্চের ওপর পাশবিক অত্যাচারের কাছাকাছি দৃশ্যও। সুতরাং, এই কুখ্যাত মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসরের অভিনয় দেখার জন্য যৌন-কুখিত জনসাধারণ দলে দলে ভীড় ক'রে এলো। টিকিটের অভাবে শুক ঘোঁলো দাঙ্গা-হাঙ্গামা। রীতিমতো সশস্ত্র পুলিশ দিয়ে শাস্ত করতে হোলো অশান্ত জনতাব্দে। নাটকখানি দীর্ঘ সাত বছর ছাপার অন্ধরে থাকা সত্ত্বেও থিয়েটারের দর্শকরা সেটিকে পড়া প্রয়োজন ভাবে নি, তাই এই কাণ্ড।

মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসরের অভিনয় লণ্ডনের মতোই নিউ ইয়র্কের সাংবাদিকদেরও ক্রিপ্ত ক'রে তুললো। তাঁরা সমাজে সুনীতি রক্ষার নামে দুর্নীতি রক্ষার চরম চেষ্টা করতে লাগলেন। গণিকা-বৃন্তির মূল কারণ এবং তার সামগ্রিক উচ্ছেদের কথা না বুঝে তাঁদের চিরাচরিত অভাসমতো মলমূত্রের (ordure) সঙ্গে গণিকাদের করলেন তুলনা এবং এইভাবে পালন করলেন তাঁদের সমাজ-সংস্কারের ও শুভ সংকল্পের পরম দায়িত্ব। কেবল তাই নয়, তাঁদের তৎপরতায় স্থানীয় ম্যাজিস্ট্রেট সদলবলে আর্নল্ড ড্যালিকে গ্রেফতার করতে বাধ্য হোলেন। গণিকাদের 'ordure' বলায় উগ্র মানবিকতায় পূর্ব শ-র মন কেমন বেদনাতুর হয়ে উঠেছিল, তাঁর নিম্নলিখিত কথাগুলি থেকে তার প্রমাণ পাওয়া যায় :

'And I have certain sensitive places in my soul: I do not like that word "ordure", Apply it to my work, and I can afford to smile, since the world on the whole will smile with me, But to apply it to the women in the street, whose spirit is of one substance with your own and her body no less holy: to look your own women folk in the face afterwards and not go out and hang yourself: that is not on the list of pardonable sins.' "আমার ভেতরে কতকগুলো অসুভূতিপ্রবণ জায়গা আছে; আমি ঐ 'মলমূত্র' কথাটা পছন্দ করি না। ওটা আমার লেখা সম্পর্কে বলা, তাতে আমি হাসতে পারি, কারণ প্রায় সারা দুনিয়া আমার সঙ্গেই হাসবে। কিন্তু গণিকারা, যাদের আত্মা

তোমাদের আত্মারই অন্তরূপ একই বস্তুতে গঠিত, যাদের দেহ তোমাদের দেহের চেয়ে কম পবিত্র নয়, তাদের সম্পর্কে এই শব্দ প্রয়োগ করা, তারপর তোমাদের নিজেদের বাড়ির মেয়েদের মুখের দিকে তাকানো এবং গলায় দড়ি দিয়ে না মরা, এগুলো কুমারী পাণের তালিকাভুক্ত নয়।”

আর্নল্ড ড্যালির মামলা প্রথম দিন শুনানির পর কয়েক দিনের জ্ঞান মূলত বিহীন। কারণ, বিচারী ম্যাজিস্ট্রেটকে বিচারের আগে এই নাটকখানি পড়ার মতো একটি অপ্রিয় কাজ করতে হবে এবং তা সময়সাপেক্ষ। কিন্তু শুনানির দ্বিতীয় দিনে ম্যাজিস্ট্রেটের মেজাজ একটু রুক্ষই দেখা গেলো; অর্থাৎ এই কুখ্যাত নাটকে প্রত্যাশিত রসের সন্ধান তিনি আদৌ পান নি, সম্পূর্ণ হতাশ হয়েছেন। বিচারে আর্নল্ড ড্যালি ও তাঁর দল খালাস পেলেন।

১৯২৪ খৃস্টাব্দে, বার্নার্ড শ যখন বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ব'লে স্বীকৃত হয়েছেন, তখন ইংল্যান্ডের সেলসর ক্রুপা-পরবশ হয়ে ‘মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসন’ নাটকখানির ওপর থেকে নিষেধাজ্ঞা প্রত্যাহার করেন। ঐ সময় শ অতি-প্রচলিত ‘better late than never’ কথাটির সংস্কার ক’রে এ সম্পর্কে মন্তব্য করেন, ‘better never than late.’

তবে, একথা-ও তিনি বলেন যে, ১৮৯৫ খৃস্টাব্দে এই নাটকের যে প্রয়োজন ছিল, আজো তা বিলম্বমাত্র হ্রাস পায়নি। সুতরাং আজকের সমাজেও এ নাটক অভিনয়ের প্রচুর মূল্য আছে।

গণিকা-বৃত্তি ছাড়া আরো একটি পার্শ্ব-সমস্যা আছে এই নাটকে। বহু বিবাহ বা বহুচারিতার ফলে বিভিন্ন নারীর গর্ভে যে পুত্রকন্যার জন্ম হয়, তাদের মধ্যে যৌন আকর্ষণের সম্ভাবনা। সমস্তার দিকে জোর না দিলেও এমনি একটি নাটকীয় ঘটনা বাংলার শ্রেষ্ঠ নাট্যকার দ্বিজেন্দ্রলালের ‘চন্দ্রগুপ্ত’ নাটকে দেখা যায়। দুই নারীর গর্ভে জাত সেলুকাসের পুত্র এটিগোনােস ও কন্যা হেলেনের ভালোবাসা। ‘মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসন’ নাটকে এ-ধরনের যৌন-সমস্তার নিছক সংকেতের চেয়ে কিছু বেশি থাকলেও সমস্যাটিকে তার পূর্ণ পরিণতির দিকে প্রসারিত করা হয় নি, যে-প্রসারের ফলে যৌনাবেগ হয়তো পাত্রপাত্রীর পক্ষে অস্বস্থতা ব’লেই মনে হতো, যেমনটি হয় শ-র পরবর্তী যুগের অন্ততম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ইউজিন ও’নেলের ‘মোনিং বিকাম্‌স্ ইলেক্ট্রা’ নাটকের পিতা-কন্যা, মাতা-পুত্র ও ভ্রাতা-ভগ্নীর অবচেতন, সচেতন বা অতিচেতন

নৌনাকর্ষণের উল্লস বীভৎস রূপ দেখে। তাছাড়া, ভিভি হোলো অমেরুণী
 মেয়ে। যৌন-লালসা-লাহুিত জুলিয়া চরিত্র সৃষ্টির প্রায়শ্চিত্ত।

উইলিয়াম আর্চার শ-র অন্ত্যস্ত কোনো নাটকের শ্রেষ্ঠতা স্বীকার করতে
 পারেন নি। কেবল মাত্র ‘মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসন’ ছাড়া। শ পরবর্তী
 কালে এই ধরনের আর একখানিও নাটক রচনা করতে পারেন নি ব’লে
 আর্চার খেদ করেছেন। মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসনের প্রতি আর্চারের
 অপরিমিত প্রীতির কারণ হয়তো এই নাটকের গঠনে শ-র ইবসেনী রীতির
 প্রয়োগ। ‘সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা’ রচনার পূর্ব পর্যন্ত শ-র নিক্কেরও ধারণা
 ছিল ‘মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসন’ তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক। পরে একদা এই
 নাটক সম্পর্কে তিনি বলেন : ‘... it makes my blood run cold ;
 I can hardly bear the most appalling bits of it. Ah, when
 I wrote that I had some nerve’, “...এটা আমার রক্ত ঠিম ক’রে
 দেয় ; এর সবচেয়ে ভয়াবহ অংশগুলো আমি বেন সহিতে পারি না।
 ওঃ, ওটা যখন লিখেছিলাম তখন আমার ‘ব্লায়ুর জোর’ ছিল।”

ইবসেনের যেমন সর্বাপেক্ষা সুখ্যাত নাটক ‘এ ডল্‌স হাউস’ এবং সর্বাপেক্ষা
 কুখ্যাত নাটক ‘গোর্স্ট্‌স্‌’, তেমনি শ-র সর্বাপেক্ষা সুখ্যাত নাটক ‘ম্যান অ্যাণ্ড
 স্যাপারম্যান’ এবং সর্বাপেক্ষা কুখ্যাত নাটক ‘মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসন’।

‘উইডোয়ার্স হাউসেস্‌’, ‘ফিলাণ্ডারার’ এবং ‘মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসন’
 একত্রে প্রকাশিত হয় ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে : Plays Unpleasant নামে।

নাটক লেখার অভ্যাসটা শ-র মজ্জাগত হয়ে ওঠার আগে পর্যন্ত প্রতিবারে
 তাঁকে বাইরের তাগিদের জন্ত অপেক্ষা করতে হয়েছে, যদিও সে তাগিদের
 অভাব হয় নি কখনো। এই তাগিদের মূলে ছিলেন প্রধানত উইলিয়াম আর্চার,
 জ্যাক গ্রেন, জেনেট অ্যাচার্চ, কিম্বা মিসেস বিয়াট্রিস ওয়েব।

চতুর্থ নাটক ‘আর্মিস অ্যাণ্ড দি ম্যান’-ও ১৮৯৪ খৃস্টাব্দে এমনি এক
 বাইরের চাহিদা মেটাবার জন্তই লেখা হয়। আধুনিক নাট্য আন্দোলনকে
 সাকল্যমণ্ডিত করবার জন্ত লণ্ডনের এভেজ্য থিয়েটারে গোপনে টাকা ঢালছিলেন
 মিস্‌ হর্নিম্যান। মিস্‌ হর্নিম্যানকে নেপথ্যে থাকতে হয়েছিল কোনো পারিবারিক
 কারণে। প্রকাশ্যে যিনি তাঁর হয়ে কাজকর্ম দেখাতেনো করছিলেন, তিনি
 ছিলেন শ-র প্রিয় বান্ধবী ফ্লোরেন্স ফার। এভেজ্য থিয়েটারেও প্রগতিশীল
 দেশীয় নাটকের অভাব দেখা গেলো। তাই ফ্লোরেন্স ফার বাধ্য হয়ে

‘উইডোয়ার্স’ হাউসেস’ নাটকখানিকে পুনরায় মঞ্চস্থ করতে চাইলেন। শ কিন্তু মিস ফারের জন্ত একটি নাটক পুরোধমে লিখে শেষ করছিলেন, এবার সেটিকে তিনি ফ্লোরেন্সের হাতে দিলেন। নাটকের নামটি নেওয়া হোলো ‘ভিজিলের ড্রাইডেন-কৃত অহুবাদের একটি কলি থেকে—Arms and the Man.’

কয়েক দিন জ্বত মহড়া চললো। তারপর প্রথম রজনীর অভিনয় হোলো ১৮৯৩ সালের ২১শে এপ্রিল তারিখে। নাটকটি হান্সরসাত্মক কি সিরিয়াস, তা অভিনেতা-অভিনেত্রীরা কেউ বুঝলো না। সকলেই উদ্বিগ্ন গান্ধীরের সঙ্গে অভিনয় ক’রে গেলো। নাটকটির সাফল্য হোলো অসামান্য। নাটকটিতে হান্সরসের এমন ভাবে পরিবেশন করা হয়েছিল, যার পূর্ণ প্রকাশের জন্ত চাই গান্ধীর্যপূর্ণ অভিনয়। কারণ পাত্র-পাত্রীরা যতোই গম্ভীর ভাবে বেয়াড়া কাজগুলি করবে বা বেয়াড়া কথাগুলি বলবে, তাদের কাজের হান্সরস দিকটা ততোই দর্শকদের কাছে স্পষ্ট হয়ে উঠবে। তাই প্রথম রজনীতে দর্শকদের কলহাস্তধ্বনিতে প্রেক্ষাগৃহ ফেটে পড়লো।

কিন্তু প্রথম রাত্রির অভিনয়ের সময়ে দর্শকদের হান্সরসধ্বনি শুনে অভিনেতা-অভিনেত্রীরা সচকিত সচেতন হয়ে উঠলেন যে, নাটকটি আদৌ সিরিয়াস নয়, আসলে হান্সরসাত্মক কমেডি মাত্র। দ্বিতীয় রাত্রির অভিনয়ের সময় তাঁরা সকলেই কমেডি অভিনয়ের নিয়মিত ধারা অনুসরণ করলেন। ফলে, নাটকের হান্সরস দিকটা হয়ে এলো ফিকে, লঘু, এবং প্রথম রাত্রির সাফল্যের সে পুনরাবৃত্তি আর ঘটলো না। প্রচুর ক্ষতি হওয়া সত্ত্বেও নাটকটিকে এগারো সপ্তাহ চালানো হোলো। প্রতি অভিনয়ে গড়ে পাওয়া গেলো সতেরো পাউণ্ড। প্রিন্স অব ওয়েলস্ (পরে সম্রাট সপ্তম এডোয়ার্ড) আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যানের অভিনয় দেখতে এসেছিলেন, প্রশ্ন করলেন, “নাট্যকারের নাম কি?” বার্নার্ড শ—যে কথা দুটোর তথনো কোনো অর্থ ছিল না—শুনে তিনি বললেন, “লোকটা নিশ্চয় পাগল!”

এই নাটকে শ রোমান্সের সাজ-পরা ছাটি বীভৎস সত্যকে উদ্ঘাটিত করবার চেষ্টা করেছেন। একটি আইডিয়াল প্রেম, অপরটি আইডিয়াল বীরত্ব। মানুষ তার ভালোবাসা বা যৌনাচারকে কুৎসিত-ব’লেই জানে। তাই সে তাকে শোভনীয়, লোভনীয়, এমন কি সহনীয় ক’রে তোলার জন্ত আবৃত্ত ক’রে রাখে রোমান্সের অসংখ্য স্বপ্ন-সজ্জায়। তাকে দেয় শ্রদ্ধার আদর্শ, পূজার

গৌরব, ত্যাগের মহিমা, সৌন্দর্যের অপকল্পতা। মাহুঘ তার নিজের গায়ের চামড়া সঙ্কে যেমন লজ্জিত, তেমনি লজ্জিত তাদের অন্ধ যৌনকাজ্ঞা সঙ্কেও। যৌন-কামনার ব্যাপারে মাহুঘের যে লজ্জা, যুদ্ধের ব্যাপারে-ও ঠিক তাদের তেমনিটি। যুদ্ধ যে নিছক নৃশংস হত্যাকাণ্ড, মাহুঘ তা জানে, আর জানে ব'লেই যুদ্ধকে তার ভয় ও ঘৃণা। এই ভয়ংকরকে, ঘৃণ্যকে সুন্দর ও সহনীয় ক'রে তোলার জন্য মাহুঘের অদম্য চেষ্টা তাদের ইতিহাসে, সাহিত্যে, নৃত্যে, শিল্পে, গাথায় ও গানে। তাই হত্যাকারীরাই আজ তাদের চোখে বীর, জাঁদরেল যোদ্ধাদের নক্ষত্র-চিহ্ন তাদের ক্ষত্র-ধর্মের (ক্ষত্র : বীর আক্ষরিক অর্থ হোলো ক্ষত সংক্রান্ত, তা ধর্মই বটে !) পরিচয়।

প্রেমের নামে, আদর্শের নামে, ত্যাগের নামে, সাধুতা ও সত্যবোধের নামে মাহুঘ তাদের সহজ যৌন-প্রবৃত্তিকে দমন করে—যে-যৌন প্রবৃত্তি হোলো সৃষ্টির প্রবৃত্তি; আবার যে-সৃষ্টি হোলো প্রকৃতির গভীর এক উদ্দেশ্য পূরণের অসূত অদৃশ্য হস্তের অনন্ত চেষ্টা। নর-নারী আইডিয়াল বা আদর্শের নামে একদিকে যেমন সৃষ্টির সহজ প্রবৃত্তিকে দমন করে, অত্রদিকে ঠিক তেমনি তারা আদর্শের নামে প্রশ্রয় দেয় ধ্বংসের প্রবৃত্তিকে। এই ধ্বংসের বৃত্তি হোলো যুদ্ধ। এমনি ভাবে মাহুঘ প্রকৃতির উদ্দেশ্যকে দুই ভাবে ব্যাহত করছে : এক, প্রকৃতির সৃষ্টির উদ্দেশ্যকে দমন ক'রে ; দুই, মাহুঘের ধ্বংসের প্রবৃত্তিকে প্রশ্রয় দিয়ে। এই দুটি সত্য শেভিয়ান দর্শনের দুটি মূল দিক। ‘আম্‌স্ অ্যাণ্ড দি ম্যান’ নাটকের মধ্যে যা কোতুক মাত্র হয়ে দেখা দিয়েছে নীহারিকা রূপে, তাই প্রশান্ত, গম্ভীর, মহিমাঘিত এক রূপগ্রহ করেছে তাঁর ‘ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান’ নাটকের স্বপ্ন-দৃশ্যে। সৃষ্টি ও ধ্বংসের এই দুটি তত্ত্ব নিয়েই নরকে ‘প্রভাত-পুত্র’ শয়তানের সঙ্গে ডন জুয়ানের যতো বিবাদ, বিতর্ক, বচসা। ‘ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান’ নাটকের ‘নরকে ডন জুয়ান’ দৃশ্যটি যদি কোনো ভাস্কর-প্রতিভার শ্রেষ্ঠ দান হয়, তবে ‘আম্‌স্ অ্যাণ্ড দি ম্যান’ সেই একই প্রস্তর থেকে সেই একই ভাস্কর প্রতিভার হাতে প্রস্তুত সাধারণ রূনকো একটা পুতুল মাত্র। ‘আম্‌স্ অ্যাণ্ড দি ম্যান’-এ প্রতিভার স্পর্শ আছে, কিন্তু পূর্ণতা নেই। শ নিজেও এই নাটক সঙ্কে বলেন : ‘What flimsy, fantastic unsafe stuff it is...’ আবার... ‘it really would not stand comparison with my later plays unless the company was very fascinating.’

শ অন্তর বলেন, এই নাটকের ‘হিরো’ (প্রচলিত ভাষায় কাউয়ার্ড) ক্যাপ্টেন ব্লুশ্‌লি ঐতিহাসিক মমসেনের দৃষ্টি অনুসারে সৃষ্ট এক সৈনিক-প্রতিভা। শেভিয়ান সীজারের খুদে একটুকরো স্লাম্পল্‌।

চার বৎসরব্যাপী মহাযুদ্ধের পর মাহুঘের মনে যখন যুদ্ধের প্রতিক্রিয়া এলো, যখন বাস্তবের হিংস্র আঘাতে রোমান্সের, আইডিয়ালের স্বপ্ন-সৌখণ্ডলো ভেঙে ধ্বসে পড়তে লাগলো, তখনি মাহুঘ হৃদয়ংগম করলো ‘আর্ম্‌স্‌ অ্যাণ্ড দি ম্যান’ নাটকের মূল সত্যটিকে। নাটকটি প্রথম রাত্রির মতোই আবার জনপ্রিয় হয়ে উঠলো হাজার হাজার লগুনী দর্শকের কাছে।

‘আর্ম্‌স্‌ অ্যাণ্ড দি ম্যান’-ই শ-র সর্বপ্রথম নাটক, যা আমেরিকার অভিনীত হয়। অভিনয় করেন রিচার্ড ম্যান্স্‌ফিল্ড।

পর পর চারখানি নাটক লেখার পর নাটক রচনার প্রাথমিক তাগিদটা এবার নিজের ভেতর থেকেই আসতে লাগলো। সমালোচকের উপহাস এবং দর্শকের অসমর্থন, কিছুই শ-কে প্রতিহত করতে পারলো না। এবার তিনি তাঁর পঞ্চম নাটক ক্যাণ্ডিডার রচনায় মন দিলেন। এই নাটক তিনি শেষ করেন ১৮৯৯ সালের ডিসেম্বরের গোড়ার দিকে। রচনা শেষ ক’রেই তিনি তাঁর সমকালীন নাট্যকার হেনরি আর্থার জোন্সকে এক চিঠিতে জানান :

‘Now here you will at once detect an enormous assumption on my part that I am a man of genius.’ “এখন এতে তুমি আমার বিরাট ঔদ্ধত্য লক্ষ্য করবে যে আমি ধ’রে নিয়েছি আমি একজন প্রতিভা।”

আবার,

‘Do you now begin to understand, O Henry Arthur Jones, that you have to deal with a man who habitually thinks himself as one of the great geniuses of all time ?—just as you necessarily do yourself.’ “হে হেনরি আর্থার জোন্স, তুমি কি এতোদিনে বুঝতে শুরু করেছ যে, তোমাকে এমন একজন লোকের সঙ্গে ব্যবহার করতে হবে যে নিজেকে চিরকালের শ্রেষ্ঠ প্রতিভাদের অন্ততম ব’লে ভাবতে অভ্যস্ত ?—ঠিক তুমিও নিজেকে অবশ্য যেমনটি ভাবে।”

হেনরি আর্থার জোন্স নিজেকে প্রতিভা ভাবুন কি না ভাবুন. শ নিজেকে প্রতিভা ভেবে যে কোনো ভুল করেন নি, তা বলা চলে। ‘ক্যাণ্ডিডা’

প্রতিভার স্পর্শ লাভ করেছিল, এ সম্বন্ধে শ নিজেও সচেতন ছিলেন। এই নাটকখানিকে তাই তিনি কখনো হাতছাড়া করতেন না, নিজেই বন্ধ-বান্ধবদের প'ড়ে শোনাতেন। তখনকার অন্ততম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা উইগ্‌হাম শ-র মুখে এই নাটকখানি শুনে শেষ দৃশ্যে চোখ মুছতে মুছতে বলেছিলেন, 'বইখানি পঁচিশ বছর অগ্রিম লেখা হয়েছে।'

উইগ্‌হামের অফিসে শ যখন নাটক শোনাতো এলেন, তখন তাঁর হাতে কোনো পাণ্ডুলিপি ছিল না। নোটবুকের আকারে সেগুলো তাঁর পকেট থেকে বেরুতে লাগলো, একটা, দুটো, তিনটে, চারটে, পাঁচটা। উইগ্‌হাম সাহেব তো অবাক, যেন ম্যাজিক দেখছেন। শ উইগ্‌হামকে লক্ষ্য ক'রে হেসে বললেন, 'এই ছোটো নোটবইগুলো দেখে অবাক হচ্ছেন বুঝি? আসল ব্যাপার হোলো কি জানেন, আমার নাটকের বেশির ভাগই আমি লিখি বাসের দোতলায় ব'সে।'

অভিনেতা জর্জ আলেকজান্ডারও শ-র মুখে 'ক্যাণ্ডিডা' শুনলেন। নাটকের কবি চরিত্রটি তাঁর নিজের অভিনয় করার খুবই ইচ্ছে হোলো, তবে সেই সঙ্গে তিনি শ-কে বললেন, যাতে দর্শকের সহানুভূতি সহজে পাওয়া যায়, সেই জন্তে কবি চরিত্রটিকে অন্ধ ক'রে দিতে হবে। নাট্যকারকে যে কতোরকমের মাহুকের খেয়াল-খুশির তোরণ পার হয়ে আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে হয়, এ হোলো তাঁর একটি অলস্তু-নমুনা। সোস্যানিস্ট কবি এডোয়ার্ড কার্পেন্টার তো ব'লে বসলেন, 'না, শ। এ নাটক চলবে না।'

'ক্যাণ্ডিডা' সম্বন্ধে শ বলেন, এ তাঁর প্রি-র্যাফেলাইট নাটক। এ নাটক রচনার পূর্বে বিভিন্ন সময়ে তিনি ফোরেন্সে, রোমে এবং বার্মিংহামে বহু ধর্মীয় ছবি দেখেন। বিশেষ ক'রে বার্মিংহামে বার্ন-জোনস্‌ ও উইলিয়াম মরিসের প্রি-র্যাফেলাইট ছবিগুলি তাঁকে মুগ্ধ ও বিচলিত করে। তা-ছাড়া আগে থেকেই প্রি-র্যাফেলাইট চিত্রকরদের প্রভাব তাঁর ওপর প্রচুর পরিমাণে ছিল। তিনি তাঁর চিত্র-সমালোচনাগুলিতে সুরোগ পেলেই ফোর্ড ম্যাডক্স ব্রাউনের ছবির উচ্ছ্বাসিত প্রশংসা করতেন। এই ম্যাডক্স ব্রাউনই ভিক্টোরিয়ান যুগের অধঃপতিত ইংরেজী চিত্রকলাকে পুনরুজ্জীবিত করেন। অতঃপর ইংরেজ কবি দাস্তে গেব্রিয়েল রসেটি ম্যাডক্স ব্রাউনের ছবি দেখে এমন বিমুগ্ধ হন যে, তিনি ম্যাডক্স ব্রাউনের পরিচালনায় গ'ড়ে তোলেন একটি ভ্রাতৃসংঘ বা 'ব্রাদারহুড'। এই ভ্রাতৃসংঘের স্বষ্টিতে আর দুজন শিল্পী রসেটিকে

সাহায্য করেন। তাঁরা হলেন হলম্যান হাণ্ট ও এভারেট মিল্লেন্স। এই ব্রাহ্মসংঘের সভ্যদেরই প্রি-র্যাফেলাইট বলা হয়। প্রি-র্যাফেলাইটদের চিত্র-শিল্পের সব চেয়ে বড়ো কথা হোলো 'mystic religiousness.' শ যুক্তিবাদী বা rationalist ; কিন্তু তাঁর যুক্তিবাদ সহজ প্রবৃত্তি বা instinct-এর ওপর প্রতিষ্ঠিত, অর্থাৎ তিনি মূলত 'মিস্টিক' : শ-কে তাই বলা চলে 'মিস্টিক র্যাফেলিস্ট'। ধর্মপ্রাণতার দিক থেকেও শ অসাধারণ। স্মৃতির শ ছিলেন প্রি-র্যাফেলাইটদের সগোত্র, সহধর্মী। 'ক্যাণ্ডিডা' নাটকে শ এই প্রি-র্যাফেলাইটিজমের প্র্যাক্টিশ করেন সাহিত্যে। 'When my subsequent visit to Italy found me practising the playwright's craft, the time was ripe for a modern Pre-Raphaelite play'. "পরের বারে যখন ইতালিতে এলাম, তখন আমি নাট্য-শিল্পের অন্বেষণ করছিলাম ; তখন একটি আধুনিক প্রি-র্যাফেলাইট নাটক রচনার উপযুক্ত সময় উপস্থিত হয়েছিল।" শ তাঁর প্রিয়পাত্রী সুপ্রসিদ্ধা অভিনেত্রী এলেন টেরি-কে 'ক্যাণ্ডিডা' সম্পর্কে বলেন, 'Candida, between you and me, is the Virgin Mother and nobody else.' "তোমাকে চুপিচুপি বলতে পারি ক্যাণ্ডিডা হোলো যিগু-মাতা, যিগু-মাতা ভিন্ন আর কেউ নয়।"

তিনি মিস্ টেরি-কে আরো জানান : 'I always read it to them. They can be heard sobbing three streets off.' "আমি তাদের সর্বদাই নাটকখানা প'ড়ে শোনাই। তাদের কান্নার শব্দ তিনটা বড় রাস্তার ওপার থেকেও শোনা যায়।" কিন্তু এলেন যখন নাটকের পাণ্ডুলিপি চাইলেন, শ তখন তাঁকে বঞ্চিত করতে পারলেন না। মিস্ টেরি-ও 'ক্যাণ্ডিডা' প'ড়ে কঁদে ফেললেন। যদিও তিনি শ-কে অহরোধ করলেন, তাঁর জন্তে একটি 'মাদার প্লে' লিখে দিতে। শ-র জবাবটা একটু রুক্ষই শোনালো : 'I have written the mother play—Candida and I cannot repeat a masterpiece'. "একটি 'মাদার প্লে' আমি লিখেছি—সেটা ক্যাণ্ডিডা, একটা 'মাস্টারপীস' আমি দুবার লিখতে পারি না'।

'ক্যাণ্ডিডা' বলতে ফ্র্যাংক হারিস তো অজ্ঞান। তিনি বলেন, 'ক্যাণ্ডিডা'ই শ-র সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক। যদিও এ-টি নিছক অত্যাশ্চর্য মাত্র। শ-র 'সেন্ট জোয়ান,' 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যানের' নরক-দৃশ্য এবং 'সীজার

‘অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা’ নাটকের সঙ্গে ক্যাণ্ডিডাকে এক-শ্রেণীভুক্ত করা শিল্প-সমালোচনার এক বিড়ম্বনা। ‘ক্যাণ্ডিডা’র অতি-প্রশংসা শ-র কাছেও অবশেষে তিক্ত হয়ে উঠেছিল। তখন তিনি ক্যাণ্ডিডা-বিলাসীদের ব্যঙ্গ ক’রে আখ্যা দেন ‘Candidamaniacs.’ কিন্তু গোড়া থেকেই এ নাটকখানিকে মিসেস ওয়েব ভালো চোখে দেখতে পারেন নি। ‘ক্যাণ্ডিডা’ মেয়েটি তাঁর কাছে একটি ‘সেটিমেণ্টাল প্রস্টিটিউট’ বা ভাবপ্রবণ গণিকা যাত্রা ছিল।

‘ক্যাণ্ডিডা’ নাটকখানি অভিনেত্রী জেনেট অ্যাচারকে দেওয়ার জন্তে শ আগে থেকেই প্রতিশ্রুত ছিলেন। ক্যাণ্ডিডার ভূমিকায় অভিনয় ক’রে জেনেট বিপুল সাফল্যের সঙ্গে ইণ্ডিপেন্ডেন্ট থিয়েটারের পক্ষ থেকে মফস্বলে ঘুরে বেড়াতে লাগলেন। কিন্তু লগুনে নাটকটিকে মঞ্চস্থ করতে আরো কয়েক বছর লাগলো। অতঃপর ১৯০০ খৃস্টাব্দে লগুনে সবপ্রথম ক্যাণ্ডিডার অভিনয় হোলো, স্টেজ সোসাইটির তরফ থেকে, স্ট্র্যাণ্ড থিয়েটারে। কবির ভূমিকায় অভিনয় করলেন অভিনেতা ও নাট্যকার হার্লে গ্র্যানভিল-বার্কার। অভিনয়ের শেষে শ দর্শকদের উদ্দেশ্যে একটি বক্তৃতা দিলেন। বললেন : লগুনে থিয়েটারের দর্শকরা তাঁদের কাল থেকে এখনো উনিশ বছর এগিয়ে আছেন। কারণ ছ বছর আগে অভিনেতা চার্লস্ উইণ্ডহাম্ বলেছিলেন, বইখানি পঁচিশ বছর অগ্রিম লেখা হয়েছে।

শ যখন ১৮৯৫ সালে স্ট্র্যাটার্ডে রিভিউতে নাট্য-সমালোচকরূপে যোগ দিলেন, তখন তিনি পাঁচখানি নাটকের রচয়িতা—যে-নাটকের শিল্প ও মতবাদ, দু-ই তদানীন্তন রঙ্গালয়গুলির পক্ষে ছিল দুর্বোধ্য, সুতরাং অচল। ফলে, প্রচলিত রঙ্গালয়গুলিকে আক্রমণ করা শ-র পক্ষে অনিবার্য হয়ে উঠলো। এ আক্রমণ তাঁর নিজের অধিকার বিস্তারের জন্ত আক্রমণ। শ তাঁর বর্ম-রূপে গ্রহণ করলেন ইবসেনকে। পুরাতনপন্থী রঙ্গালয়গুলি ইতিপূর্বেই গ্রহণ করেছিল শেক্সপীয়রকে। কিন্তু তাদের জীর্ণ শীর্ণ দুর্বল অঙ্গে শেক্সপীয়রের মতো বিপুল বর্ম খাপ খাবে কেন? তাই তারা শেক্সপীয়রকে কেটে-ছেঁটে, ছমড়ে-থেংলে নিজেদের অপটু শিল্পের গায়ে জাঁটবার চেষ্টা করতে লাগলো। শেক্সপীয়রের সমস্ত নাটক, যা তারা মঞ্চস্থ করলো, সেগুলির অঙ্গহানির তুলনা রইলো না। এই হনন-কার্যের পুরোভাগে যিনি ছিলেন, তিনি সে যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতা স্যার হেনরি, অ্যান্ডি। স্যার হেনরির হনন-মঞ্চ ছিল তাঁর থিয়েটার—‘লাইসিয়াম’।

শ-র আক্রমণের ধারাটিকে মূলত তিন ভাগে ভাগ করা যায়।

এক, শ শেক্সপীয়রের তীব্র সমালোচনা করতে লগেলেন, বর্তমান যুগে তাঁর শিল্প-দর্শনের অল্পপযোগিতা সম্পর্কে।

দুই, যারা শেক্সপীয়রের নাটকের অন্ধচ্ছেদ করলো, তাদেরও তিনি আক্রমণ করতে লাগলেন, শেক্সপীয়রের নাট্য-শিল্পকে অগমান করবার প্রতিবাদে।

তিন, শেক্সপীয়রকে ইংরেজী মঞ্চ থেকে বিদায় ক'রে সেখানে তিনি প্রতিষ্ঠিত-বরতে চাইলেন ইবসেনকে—অর্থাৎ নিজেকে।

শেক্সপীয়রের শিল্পকে আক্রমণ-কালে শ প্রধানত দু'টি কারণ প্রয়োগ করলেন, প্রথমত, শেক্সপীয়রের ভাষা সংগীতধর্মী—চিন্তাধর্মী নয়। গীতি-নাট্যের যখন পরিপূর্ণ বিকাশ হয়নি, তখন নাটকের গীতিময় ভাষা দর্শকদের বিচলিত, ভাবাবিষ্ট ও অভিভূত করতো। কিন্তু অধুনা সেই গীতিনাট্য ভাগ্নেরের হাতে সৃষ্টির যে অপূর্ব মহিমা অর্জন করেছে, তারপর কোনো সংগীতধর্মী কথাশিল্প কেবল তার গীতিধর্মিতার জোরে তার সঙ্গে প্রতিযোগিতা করা দূরে থাক, তার পাশে দাঁড়াতেও পারে না। সেজন্য বর্তমান যুগে নাটককে বাঁচাতে হ'লে তাকে অহুভূতি ও অভিভূতির ক্ষেত্র থেকে সরিয়ে আনতে হবে চিন্তার ক্ষেত্রে, ভাবের আবেগের বদলে যুক্তির বেগই হবে সেখানে প্রবল।

শেক্সপীয়রের ভাষা থেকে সংগীতকে বাদ দিলে, তার আর কিছুই থাকে না। শ বলেন, এই মহাকবির দার্শনিকতা এমন সেকেলে যে আজকের কোনো এস্কিমো-ও তার জন্তে গাঁটের এক কানা কড়িও খরচ করবে না।

দ্বিতীয় কথা : শেক্সপীয়রের কাছে মানব-প্রকৃতিই ছিল চরম। মানুষের চরিত্র-চিত্রণই ছিল তাঁর শেষ কথা। তাই তাঁর নাটকের মধ্যে ম্যাকবেথ, হামলেট, ইয়্যাগো, লিয়ার, ফলস্টাফ, লেডি ম্যাকবেথ, ওফেলিয়া, ডেসডিমোনা, কর্ডেলিয়া, গনেরিল, এদের, অর্থাৎ বিভিন্নধর্মী মানুষের সৃষ্টি ক'রেই তিনি খালাস। এদের মধ্যে কেউ হিরো, কেউ ভিলেন, কেউ ভালো, কেউ বা মন্দ। কিন্তু শ-র নাটকে ভালোমন্দ মানুষ আছে সত্যি, কিন্তু কেবল ভালো-মন্দ মানুষ সৃষ্টিই তাঁর শেষ কথা নয়। তাঁর প্রকৃত লক্ষ্য হোলো এই ভালো-মন্দ মানুষের জন্ম কেন হোলো, কোথায় হোলো, সে-দিকে। তাই শ-র নাটকে বস্তুর মালিক সার্টরিয়াস, গণিকা ও দূতী মিসেস ওঅরেন

এবং মদের চোলাইকর ও ডিনামাইটের ব্যবসায়ী আশুরআফ্ট, এঁরা কেউ ভিলেন নন, ভিলেন হোলো সেই সমাজ, সেই পারিপার্শ্বিক অবস্থা, বা তাঁদের জন্ম দিয়েছে। সমাজ যদি একটা গোলাপের বাগান হয়, আর তাতে যদি লাল, নীল, হলদে, সাদা, বর্ণ-বিচিত্র অজস্র মাহুকের ফুল ফোটে, এবং শেক্সপীয়র ও শঙ্করনেই সেখানে আসেন, তবে তাঁরা ছুজনে বাগানটিকে পৃথক চোখে দেখবেন। শেক্সপীয়র লক্ষ্য করবেন রং-বেরঙের ফুল, তাদের খুঁটিনাটি বিষয়, কোনোটি বা ফুটন্ত হয়েছে প্রাণের প্রাচুর্যে, কোনোটি বা গেছে ঝ'রে, কোনোটি কুঁকড়েছে, কোনোটি ঝ পোকায় কেটেছে কুঁড়িতে। এই দেখা, নোট ক'রে নেওয়া এবং তাকে যথাযথ বর্ণনা করাতেই শেক্সপীয়রের সাহিত্যিক কর্তব্যের সমাপন। কিন্তু শ-র পক্ষে, এই খুঁটিনাটি লক্ষ্য করা তো অত্যাবশ্যক বটেই, কিন্তু তার চেয়েও তাঁর কাছে বেশি অত্যাবশ্যক হোলো ঐ গাছগুলোর এবং ওখানের মাটির বিবরণী সংগ্রহ করা, তাদের বিচার করা, যার ফলে সমস্ত গোলাপ-গুলোই বিচিত্র বর্ণে ও সতেজ প্রাণে বিকশিত হয়ে উঠতে পারে। হয়তো তাতে শিল্পের কিছু হানি হবে, কিন্তু গোলাপগুলো তো ফুটবে ভালো? শ-র 'দি ডক্টরস' ডিলেমা' নাটকে আর প্যাট্রিক তাই প্রশ্ন করেছেন :

'And tell me this. Suppose you had this choice put before you : either to go through life and find all the pictures bad but all the men and women good, or to go through life and to find all pictures good and all the men and women rotten. Which would you choose ?'

“কিন্তু আমার এই কথাটির জবাব দাও। ধরো, দুটি জিনিসের মধ্যে একটি তোমায় বেছে নিতে বলা হোলো : জীবনে যতো সব ছবি দেখবে সেগুলি সবই খারাপ, কিন্তু যতো সব নরনারী দেখবে সবই ভালো : বা জীবনে যতো সব ছবি দেখবে সবই ভালো, কিন্তু যতো সব নরনারী দেখবে সবই অতি বাজে, নোংরা। কোন্টা তুমি বেছে নেবে ?”

এ প্রশ্নের জবাব আর কলেন্সোর কাছে কঠিন হ'তে পারে, কিন্তু আর জর্জ বার্নার্ডের কাছে ছিল জলবৎ : পৃথিবীর সব ছবি খারাপ হোক, তাতে বিন্দুমাত্র ক্ষতি নেই—যদি তার বিনিময়ে পৃথিবীর সব মাহুষ ভালো হয়। কারণ, মাহুষের মঙ্গলের জন্তেই তো শিল্প।

শিল্পের জন্তে শিল্প বা 'Art for Art's sake' শেভিয়ান সাহিত্যের মূলমন্ত্র নয়। 'For art's sake alone, I would not face the toil of writing a single line.....' "কেবল শিল্পের খাতিরে আমি এক লাইন লেখার শ্রমও স্বীকার করতাম না।"—এই শ-র নিজের কথা।

শ-র 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে সিসিলিবাসী শিল্পী অ্যাপলোডোরাস বলে :

'... My motto is Art for Art's sake', "আমার আদর্শ হোলো শিল্পের খাতিরে শিল্প।"

কিন্তু প্রহরী বললো : 'That is not the password.' "ও কথায় প্রবেশাধিকার পাওয়া যায় না।"

জবাব দিলো অ্যাপলোডোরাস : 'It is a universal password.' "কিন্তু এ কথায় তো ছুনিয়ার লোকে প্রবেশাধিকার পাচ্ছে।"

কেবল শিল্পের খাতিরে শিল্প, এই অজুহাতে আজকের সমাজের অতি সাধারণ, অতি মূল্যহীন, এমন কি অতি অনিষ্টকর জিনিসও ছাড় পেয়ে যাচ্ছে। এই সংলাপে চটুল ব্যঞ্জে শ তার প্রতিবাদ জানান।

আর এক শ্রেণীর কলা-বিচারী আছেন, যারা শিল্পের জন্ত শিল্প, এমন দায়িত্বহীন মন্তব্য করতে দ্বিধা বোধ করেন, অথচ 'ওথেলো' নাটকে সন্ধিদ্ধ স্বামীর নিরপরাধ স্ত্রীকে হত্যার বীভৎস দৃশ্য দেখেও রসের সন্ধান পান। তাঁরা এই ধরনের আর্টের স্বপক্ষে একটি ব্যবহারিক যুক্তির উল্লেখ করেন। অনেক কুৎসিত প্রবৃত্তি থাকে মানুষের মনে, যেমন ঘোঁন প্রবৃত্তি, হিংসার প্রবৃত্তি, হত্যার প্রবৃত্তি, আরো। এই প্রবৃত্তিগুলির পরিতোষ বাস্তবিকভাবে না ক'রে শিল্পানুভূতির মধ্য দিয়েও করা যায়। কেবল তাই নয়, টিকা দেওয়ার মতোন একটা প্রতিরোধক উপকারও পাওয়া যায় এই ধরনের আর্টের মারফত। আপনি যদি শিল্পের মারফত নকল হত্যাকাণ্ডের এক ভোজ্য সেবন করেন, তবে আপনার সত্যিকার হত্যাকারী হওয়ার আর ভয় নেই। দৃষ্টান্ত, আপনি যদি মঞ্চে ওথেলো কর্তৃক ডেসডিমোনার হত্যা দেখেন, তবে আপনার নিজের স্ত্রীকে হত্যা করবার আর ভয় নেই। অবশ্য, এই ধরনের যুক্তির মধ্যে সত্য যে একেবারে নেই, এমন কথা বলা যায় না। আছে, অতি সামান্য। এ সম্বন্ধে দার্শনিক বাট্রাও রাসেলের মতো বলতে হয় : তবে হত্যাকারীও তো সমাজের উপকারী বন্ধু ? কারণ তার

কৃপার হত্যার কাহিনী ও হত্যার বর্ণনা খবরের কাগজে ছাপা হয় এবং হাজার হাজার লোকে তা প'ড়ে পরিতোষ বা প্রতিরোধ করে তাদের হত্যার প্রবৃত্তির।

শ শেক্সপীয়রের সমালোচনা করায় তাঁর সম্বন্ধে বহু কিংবদন্তীর প্রচলন হয়েছে। এগুলির মধ্যে সব চেয়ে বড়ো এবং সব চেয়ে মিথ্যে হোলো যে, শ নিজেকে দাবী করেন শেক্সপীয়রের চেয়ে বড়ো ব'লে। যাকে বড়ো ব'লে শ দাবী করেছিলেন, তিনি শ নিজে নন, তিনি 'পিল্‌গ্রিম্‌ প্রগ্রেস'-এর রচয়িতা বানিয়ান। 'পিল্‌গ্রিম্‌ প্রগ্রেস' মানব-কল্যাণের, বাণীতে উজ্জীবিত, অগ্রগতির আশায় দেদীপ্যমান।

প্রাক্-ইবসেনী যুগের নাট্য-সাহিত্যের চরমতম বিকাশ হয়েছিল শেক্সপীয়রের নাটকে, সুতরাং প্রাক্-ইবসেনী নাটকের ধারাকে আক্রমণ ক'রে তাকে চূড়ান্তরূপে পরাস্ত করতে গেলে চাই তার কঠিনতম ঘাঁটি শেক্সপীয়রীয় সাহিত্যকে আক্রমণ। শ নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন সত্য, কিন্তু শেক্সপীয়রের মতো তাঁর মধ্যেও যে এক শ্রেণীর সাহিত্য চরমতম বিকাশ লাভ করবে, এমন আশা তিনি করেন নি। শ স্বপ্ন দেখেছিলেন, এক ভাবী নাট্য-সাহিত্যের মর্মর প্রাসাদের, যে প্রাসাদ রচনার ভার থাকবে ভাবী কালের কোনো স্থপতি-প্রতিভার হাতে। তিনি শুধু ক্ষেত্রের রচয়িতা—প্রাচীন জরা-জীর্ণ প্রাসাদের জঞ্জাল সাফ করার দায়িত্ব তাঁর। ১২০০ খৃষ্টাব্দে শ বলেন—"But the whirligig of time will soon bring my audiences to my own point of view : and then the next Shakespear that comes along will turn petty tentatives of mine into masterpieces final for the epoch." "কিন্তু কালের ঘূর্ণাবর্ত আমার শ্রোতাদের নীত্রেই আমার মতের অনুরূপ মতে বিশ্বাসী ক'রে তুলবে : এবং তখন পরবর্তী শেক্সপীয়র যিনি আসবেন, তিনি আমার এই ক্ষুদ্র প্রচেষ্টাগুলিকে এ যুগের জন্ত চূড়ান্ত ক'রে শ্রেষ্ঠ শিল্পে রূপায়িত করবেন।"

উপরের ক' লাইন কথাকে শ-র নিছক বৈষ্ণব-স্বলভ বিনতি ব'লে ধ'রে নেওয়ার কোনো কারণ নেই। পরবর্তী কালেও শ যখন সম্পূর্ণ সচেতন যে তিনি ফেবল ক্ষেত্রের রচয়িতা নন,—মর্মর প্রাসাদেরও রচয়িতা, তখনো তিনি শেক্সপীয়রের চেয়ে শ্রেষ্ঠতার দাবী করেন নি। এ-কথা শ স্বীকার

করেন, শেক্সপীয়ার যেমন শ-র ‘ব্যাক টু মেথুজেলার’ মতো একখানি নাটক লিখতে পারতেন না, তেমনি শ-র পক্ষেও শেক্সপীয়ারের হাম্লেট, ম্যাকবেথ, কিং কিং লিয়ারের মতো একখানি নাটক লেখাও অসম্ভব। কারণ, যে কোনো যুগের শিল্প সে যুগের আবহাওয়ায় জন্মে, যেমন বসন্তের ফুল কোটে বসন্তে, শরতের ফুল শরতে।

যুক্তির যুগ ছিল না শেক্সপীয়ারের। রাজা-রাজড়াদের হারেমে তখন যেমন সৌন্দর্যের চলতো সাধনা, তেমনি সৌন্দর্যের সাধনা চলতো সাহিত্যে ও শিল্পে। এই ছিল দস্তুর। তারপর রাজ-রাজড়ারা যখন কোণঠাসা হোলেন, গণ-দেবতার কোটি শির যখন সেখানে চাড়া দিয়ে উঠলো, তখন শিল্প-সাহিত্যের বিলাসী দিকটা এলো মিইয়ে, প্রথর থেকে প্রথরতর হয়ে উঠলো ব্যবহারিক দিকটা। অর্থাৎ আর্ট হোলো আর্টপোরে। যে-নন্দিনী একদা নৃত্যমঞ্চে সৌন্দর্যের হিলোল তুলেছিল, তার ডাক পড়লো ভাঁড়ারে, হেঁশেলে। জনতা জানালো, ওগো নন্দিনী, আমরা উপবাসী। তোমার নর্তনের মধুছন্দে, তোমার চটুল বক্সিম ক্রান্তে আমাদের এখন প্রয়োজন নেই। আমরা ক্ষুধিত, আমাদের মাদকতা দিয়ে না, ওতে আমাদের জীবনী-শক্তির হবে অপব্যয়। এসো তুমি গৃহিণী, সচিব, পাচিকা রূপে, তোমার কল্যাণ-ময় কনক করের স্পর্শে মধুময় অমৃতময় ক’রে তোলো আমাদের ক্ষুধার অন্ন, আমাদের ক্ষুধার ব্যঞ্জন। দাও আমাদের সুখ, স্বাস্থ্য, সুন্দর জীবন। গোলাপের লাভণ্যে আজ আমাদের প্রয়োজন নেই, আজ আমাদের প্রয়োজন কুমড়ো ফুলের অজস্রতায়। কুমড়ো ফুল গোলাপের মতো নরপসী নয় জানি, কিন্তু সে যে শ্রেয়সী, তার বৃন্তে কুমড়োর ফসল পাই।

লেও টলস্টয়কে একদা তাঁর শিষ্যরা প্রশ্ন করেছিল, ‘গুরুদেব, আর্টের স্বরূপ কি?’ টলস্টয় একটি ফুলন্ত গাছের দিকে অঙ্গুলি সংকেত ক’রে বলেছিলেন ‘ঠিক ওই অজস্র ফুলের ভারে হয়ে-পড়া গাছটির মতো। সুন্দর ওর ফুলগুলি। কিন্তু ফুলেই শেষ নয়,—ফুলেই ভাবী ফসলের গুরু।’ টলস্টয়ের মতোই শ-ও শিল্পে ব্যবহারিকতার পক্ষপাতী। তাই টলস্টয়ের ‘What is Art?’ বইখানি শ-র অতো ভালো লেগেছিল। তাই টলস্টয়ও শেক্সপীয়ারকে সহিতে পারেন নি।

আর এ-কথা-ও শ বলেন, কোনো আর্ট সনাতন শাস্ত্র বা চিরকালীন নয়। আর্টের ফসল বছরে বছরে ওঠে বছরের জন্তে—‘We must

hurry on: we must get rid of reputations: they are weeds in the soil of ignorance. Cultivate that soil and they will flower more beautifully, but only as annuals.'

“আমাদের অতি দ্রুত অগ্রসর হ’তে হবে: বিখ্যাতদের হাত থেকে নিষ্কৃতি পেতে হবে: এঁরা অজ্ঞানতার ভূমিতে আগাছার মতো। ঐ ভূমি আবাদ করলে আরো সুন্দর হয়ে ফুল ফুটবে, তবে তা ফুটবে বছরের জন্তে বছরে বছরে।”

সাহিত্য যুগধর্মী। যুগের অভাব, স্বভাব, উদ্ভূত ও ঘাটতির শাস্তিক ইতিহাস হোলো সাহিত্য—না, কেবল ইতিহাস নয়, তার সংবাদপত্র, তার প্রচারপত্র, প্রাচীরপত্রও। সুতরাং এক যুগে সাহিত্য ছিল নন্দনশালার বেতনভোগিনী বিলাসিনী। আর এ যুগে তার ডাক পড়েছে কাজের ক্ষেত্রে, হেঁশেলে,—বিপ্লবের সমর-সীমান্তে। আবার এক যুগ আসবে, যখন ক্ষুধিত জীর্ণ স্বাস্থ্যহীন জনতার স্বেচ্ছা হবে, সামর্থ্য হবে, ইচ্ছা হবে, খুশি হবে, (প্রয়োজন-ও বলা যেতে পারে) মধ্যে মধ্যে তাকে নিছক বিলাসিনী মূর্তিতে নন্দনশালায় অভ্যর্থনা জানাবার। আজকের সোভিয়েট ইউনিয়নে ব্যাবহারিক আর্টের চেয়ে সৌন্দর্যসার আর্টের আদর কম নয়। শেক্সপীয়রের নাটক থেকে রবীন্দ্রনাথের ছবির পর্যন্ত পুরো কদর সেখানে। কারণ, সেখানে সর্বজনের স্বেচ্ছা ঘটেছে, সামর্থ্য এসেছে। যেখানে কুমড়া ক্ষেতের প্রয়োজন ভয়ানক বেশি, তারা যদি কেবল দেশময় গোলাপের চাষ করে, তবে কেমন হবে? ত্রিভূত প্রথম বিশীর ‘মোচাকে টিল’-এর কথা মনে পড়ে, যেখানে প্রস্তাব উঠেছে, দেশের আজ এই ছরবছা, কারণ দেশে ফুটবল খেলার মাঠ নেই। গ্রামে, জনপদে, সমগ্র দেশে লক্ষ লক্ষ ফুটবল খেলার মাঠ তৈরী করতে হবে। খেলার মাঠ আর মাঠ। আবার প্রয়োজন কি, সে প্রশ্নই ওঠে না। কোটি কোটি দর্শকের যদি থিড়ে পায়, তারা কেবল চানচুর খাবে। ‘শিল্পের জন্তে শিল্প’ যারা প্রচার করেন, তাঁদের পক্ষে এই পরিহাসটি যেমন প্রযোজ্য, তেমনটি আর কিছুতে নয়। জমির বড়ো কথা যেমন আবাদে,—ফুটবল খেলার মাঠে নয়, তেমনি সাহিত্যের বড়ো কথা তার ব্যাবহারিকতায়, কেবল সৌন্দর্যের সৃষ্টিতে নয়।

আবার বলি আর্ট যুগধর্মী। শ যখন শেক্সপীয়রকে আক্রমণ করেছিলেন, তখন একটি যুগ আক্রমণ করেছিল অর একটি যুগকে—অতীতকে বর্তমান

অতীতই বর্তমানকে জন্ম দিয়েছে, কিন্তু তাই ব'লে তার অধিকার নেই নাভি-গ্রন্থির উদ্ভবক্কে নবজাত শিশুকে হত্যা করবার। শেক্সপীয়ার সম্পর্কে শ-র তীব্র সমালোচনা ছিল স্মৃতিকাগৃহে নবজাতকের বলিষ্ঠ আত্মঘোষণা— অতীত মাতার বক্ষে শিশু বর্তমানের আত্মচেতন অভিযোগ। শেক্সপীয়ারও এমনি করেছিলেন তাঁর কালে। হোমার ইলিয়াড মহাকাব্যে একিলিস ও এজাক্সকে যেভাবে চিত্রিত করেছিলেন, শেক্সপীয়ার তা বরদাস্ত করতে পারেন নি। তিনি নূতন ভাবে নিজের কালের উপযোগী ক'রে সেই কাহিনীকে রচনা করেছিলেন তাঁর 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা' নাটকে। শেক্সপীয়ার হোমারকে নিজের যুগের আলোতে দেখেছিলেন ব'লে তাঁকে যদি হোমারের চেয়ে শ্রেষ্ঠতার দাবীর দস্তে অভিযুক্ত করা না হয়, তবে শেক্সপীয়ারের যুগের চিন্তাকে শ তাঁর নিজের যুগের আলোতে দেখেছিলেন ব'লে তাঁকে শেক্সপীয়ারের চেয়ে শ্রেষ্ঠ এই দাবীর দাবীদার ব'লে অভিযোগ করা হবে কেন ?

শেক্সপীয়ারের চেয়ে বড়ো ব'লে কখনো দাবী করেন নি শ। বরং তিনি বলেছিলেন, আমি শেক্সপীয়ারের চেয়ে উচুতে ছোটো হ'তে পারি, কিন্তু আমি তাঁর কাঁধের ওপর দাঁড়িয়ে আছি।

এ কথার দ্বারা শ বলেন, শেক্সপীয়ারের মন ও মস্তিষ্কের পরিধি যতোই বৃহৎ হোক, কিম্বা শিল্প চেতনা তাঁর যতোই বেশি থাক, তাঁর পরবর্তী তিন শ বছরে শিক্ষায় দীক্ষায় চিন্তায় পৃথিবী যে সম্পাদ আহরণ করেছে, তা থেকে তিনি ছিলেন সম্পূর্ণ বঞ্চিত। অত্যাশঙ্কিত এই তিন শ বছরের বিপুল সম্পদের উত্তরাধিকারী হয়েছিলেন শ।

তাঁর ৮৮ বছর বয়সে লেখা 'এন্ড্রি বডিজ পলিটিক্যাল হোঅটস হোঅট' গ্রন্থে দেখা যায়, শ নিজেকে ইংরেজী ভাষার দশজন শ্রেষ্ঠ নাট্যকারের একজন ব'লে ঘোষণা করছেন : 'I dare not claim to be the best playwright in the English language ; but I believe myself to be one of the best ten, and may therefore perhaps be classed as one of the best hundred.' "আমি নিজেকে ইংরেজী ভাষার সবচেয়ে সেরা নাট্যকার ব'লে দাবী করতে সাহস করি না ; তবে আমি যে সর্বশ্রেষ্ঠ দশজনের একজন তা বিশ্বাস করি, আর তাই সর্বশ্রেষ্ঠ এক শ' জনের একজন ব'লে সম্ভবত গণ্য হ'তে পারি।"

তাই স্বভাব কিছুদিন আগে তিনি তাঁর পুতুল নাচের উপযোগী ছোট্ট নাটিকা Shakes Versus Shav-এ শেক্সপীয়ারের উদ্দেশ্যে বলেছিলেন, 'For a moment suffer My glimmering light to shine.' "একটুকণের জন্তে আমার ক্ষীণ আলোটুকুকে দীপ্তি পেতে দাও।"

প্রাচীনপন্থী নাট্যশিল্পকে যেমন তিনি একহাতে আক্রমণ করেছিলেন, তেমনি অল্প হাতে আক্রমণ করছিলেন তাদের—যারা সেই পুরাপন্থী নাট্যশিল্পের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিগুলিকে আধুনিক রুচির উপযোগী করবার অজুহাতে করছিল খণ্ডিত, খঞ্জিত। একটি লক্ষণীয় বিষয়, শ যখনই তাঁর প্রতিপক্ষকে আক্রমণ করেছেন, তখনই করেছেন শত্রুর সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী প্রতিনিধিকে। শ জানতেন, কুৎসিত মেয়ের চেয়ে সুন্দরী মেয়ের গণিকাবৃত্তি যেমন সমাজের পক্ষে বেশি অনিষ্টকর, তেমনি সমাজের পক্ষে বেশি মারাত্মক ক্ষমতাপ্রাপ্ত পথভ্রষ্ট শিল্পী। দুর্বল শিল্পীর অনিষ্টকর সৃষ্টিতে মানুষের বড়ো একটা ক্ষতি হয় না। কিন্তু যে শিল্পী শক্তিমান, তাঁর সামান্যতম ত্রুটিও সমাজকে ভ্রান্তির পথে চালিত করে। তাই তাঁর আক্রমণের লক্ষ্য হিসাবে শ বেছে নিলেন (পুরাতনপন্থী নাটকের বেলায় যেমন শেক্সপীয়ারকে) সে-যুগের শ্রেষ্ঠ অভিনেতা স্তার হেনরি আর্ভিংকে।

শ তখনো ডাবলিনে থাকতেন। লণ্ডন থেকে, ভ্রাম্যমাণ থিয়েটারের দল ডাবলিনে গিয়ে অভিনয় ক'রে আসতো। ব্যারি সালিভান ছিলেন এই ভ্রাম্যমাণ অভিনেতাদের মধ্যে সবচেয়ে নাম-করা।

এমনি একটি ভ্রাম্যমাণ থিয়েটার লণ্ডন থেকে ডাবলিনে আসে। তখন তারা অভিনয় করছিল অ্যাল্‌বেরি-রচিত 'দি টু রোজ্‌জ' নাটকের। নাটকে একটি চরিত্র ছিল, এক স্বার্থপর আত্মসর্বস্বের চরিত্র। এই ভূমিকায় যিনি অভিনয় করেন, তাঁর অভিনয়-দক্ষতা দেখে কিশোর শ মুগ্ধ বিস্মিত হয়ে পড়েন। এট নিপুণ অভিনেতা আর কেউ নন, সুবিখ্যাত স্তার হেনরি আর্ভিং। শ বলেন, তখনই তাঁর কেমন যেন মনে হয়েছিল, ইনিই সে-ই অভিনেতা, যিনি ভাবী কালের নাটকে রূপায়িত করবেন।

কিন্তু শ যখন লণ্ডনে এলেন এবং কয়েক বছর বাদে জানলেন যে, সেই ভাবী নাটকের রচয়িতা তিনি নিজে, তখন দেখলেন নতুন নাটকের সব চেয়ে বড় শত্রু এই স্তার হেনরি আর্ভিং। হেনরি আর্ভিং-এর ব্যক্তিত্বের জোরে শেক্সপীয়ারের খণ্ডিত খঞ্জিত নাটকগুলিকেও দর্শকরা স্মৃতির

মতো গ্রাস করছে। আর্ভিং শেক্সপীয়ারের নাটকগুলির ওপর এমনভাবে কাঁচি চালাচ্ছেন যে, যারা ওই নাটকগুলিকে ভালোভাবে চেনে, তারাও সেগুলিকে চিনতে পারছে না। শ বলেন, আর্ভিং ‘কিং লিয়ার’ নাটকটিকে এমন ভাবে কেটে বাদ দিয়েছিলেন যে, এই নাটক খাঁদের পড়া ছিল না, তাঁদের পক্ষে গ্লস্টারের গল্পাংশটি বুঝতেও বেশ কষ্ট হচ্ছিল। আর এই ব্যাপারের সবচেয়ে মর্মান্তিক দিক ছিল এই যে, শেক্সপীয়ারের হত্যার কাজে শেক্সপীয়ারের অঙ্ক পূজারীরাই ছিল আর্ভিং-এর সবচেয়ে বড় সমর্থক।

হেন্রি আর্ভিং নাটকগুলিকে কাটতেন নিজের গায়ের মাপে—তিনি ছিলেন একজন মাস্টার টেইলার। তাঁর নিজের ব্যক্তিত্ব-প্রকাশের জন্তে শেক্সপীয়ারের রচনার যে অংশটুকু দরকার, তাই মাত্র রেখে বাকী অংশ তিনি নির্মমভাবে ছেঁটে বাদ দিতেন।

এই সম্পর্কে সহজে বাংলা রঙ্গালয়ের নাট্যাচার্যদের কথা মনে পড়ে। তাঁরাও নিজের গায়ের মাপে নাটক কাটতে মজবুত। এ ব্যাপারে অবশ্য হেন্রি আর্ভিং-এর সঙ্গে নাট্যাচার্য শিশিরকুমারের যেমন সাদৃশ্যমূলক তুলনা চলে তেমনি, কি তার চেয়ে অনেক বেশি, চলে তাঁদের উভয়ের ব্যক্তিত্ব এবং উচ্চারণ-পদ্ধতি সম্পর্কে। শিশিরকুমারের উচ্চারণ-ভঙ্গী যেমন বাংলা রঙ্গমঞ্চের এক অবিস্মরণীয় দিক, স্তার হেন্রির উচ্চারণও ছিল তেমনি ইংরেজী রঙ্গমঞ্চের এক অভিনব ব্যাপার।

একবার লণ্ডনে প্লে-গোয়াস্‌ ক্লাবের এক বার্ষিক ভোজসভায় আর্ভিং বক্তৃতা দেন। শ-ও এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। বক্তৃতায় আর্ভিং বলেন, উচ্চারণ শেখাবার জন্য ক্রান্তে যেমন ‘কঁসেভার্তোয়ার’ আছে, তেমনি ইংল্যান্ডেও উচ্চারণ শেখাবার ইস্কুল থাকা দরকার।

আর্ভিং-এর বক্তৃতার পর সংবাদপত্রের পক্ষ থেকে শ উঠে এর প্রতিবাদ করলেন। হেন্রি আর্ভিং শ-র কাছ থেকে নোংরা কিছু আশা করছিলেন। কিন্তু শ বললেন, তার কোনো প্রয়োজন নেই। কারণ লণ্ডনে উচ্চারণ শেখাবার জন্য দুটি স্কুল আছে। বলাই বাহুল্য, তাদের মধ্যে একটি হলো হেন্রি আর্ভিং-এর রঙ্গমঞ্চ—‘লাইলিয়াম’।

আর্ভিং খুশিতে সোজা হয়ে বসলেন।

শ-র বক্তৃতা চললো : আর অপরটি হলো বার্নার্ড শ-র বক্তৃতাঞ্চ—
হাইড পার্ক।

এবার স্ত্রীর হেনরি অবার নেতিয়ে গেলেন।

অবশ্য, হেনরি আর্ভিং-এর উচ্চারণ-পদ্ধতি সম্পর্কে পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠা অভিনেত্রী সারা বার্নহার্ডের অভিমত এখানে স্মরণীয়। শ্রীমতী সারা তাঁর ‘দি আর্ট অব থিয়েটার’ গ্রন্থে বলেন : ‘Irving was defective in articulation and pronunciation.’ “আর্ভিংয়ের বাচনভঙ্গী ও উচ্চারণের ত্রুটি ছিল।” তিনি আরো বলেন : ‘Irving was a mediocre actor, but a great artist.’ “আর্ভিং ছিলেন একজন মাঝারী ধরনের অভিনেতা, কিন্তু একজন মহান শিল্পী।” তিনি সেই সঙ্গে একথাও বলেন যে, ‘Irving was for the English theatre what Antoine was for the French theatre, the finger-post of a new phase.’ “ফরাসী দেশের পক্ষে আঁতোয়ান যা ছিলেন, ইংল্যান্ডের রক্তমঞ্চের পক্ষে আর্ভিং-ও ছিলেন তাই—এক নূতন অধ্যায়ের প্রতি অঙ্গুলি-সংকেত।”

আর্ভিং কেবল যে নিজের অভিনয়-প্রতিভার অপব্যয় করছিলেন, তা নয়। তাঁর প্রেরণায় ও প্ররোচনায় অপর একটি শিল্প-প্রতিভারও অনর্থক অপব্যয় হচ্ছিল।

মিস্ এলেন টেরির কথা বলছি।

শ-র চেয়ে বয়সে মিস্ টেরি ছিলেন আট বছরের বড়ো। শ যখন ডাবলিনে ছিলেন, এলেন তখন মঞ্চে অভিনয় করতেন। কিন্তু শ তাঁকে ডাবলিনে দেখেন নি। শ বলেন, তিনি লণ্ডনে আসার পর একদিন টটেনহাম্ কোর্ট রোডে থিয়েটার দেখতে যান। সেদিন তিনি সর্বপ্রথম দেখেন এলেন টেরিকে ‘আওয়ার্স’ (Ours) নাটকে অভিনয় করতে। কিন্তু সেবারে এলেনের অভিনয় শ-র মনে কোনো বিশেষ ছাপ রাখে নি। এর কিছুদিন বাদে ফের শ এলেনকে দেখেন ‘নিউ মেন অ্যাণ্ড ওল্ড একাস্’ নাটকে। এই নাটকে এলেনের অভিনয় শ-কে মুগ্ধ বিচলিত করেছিল।

কিন্তু শ এলেন টেরিতেও হতাশ হলেন, যেমনটি হয়েছিল আর্ভিং-এ। তবে আর্ভিং-এর সম্বন্ধে শ-র যেমন রুক্ষ মনোভাব গ’ড়ে উঠেছিল, এলেনের বেলায় তেমনটি হোলো না। বরং এলেনের সঙ্গে শ-র যে স্নেহ-সৌহার্দ্যের স্নকুমার সম্পর্ক গড়ে উঠলো, তা সাহিত্যের ইতিহাসে অমর হয়ে থাকবে। বার্নার্ড শ ও এলেন টেরির মধ্যে এই প্রীতির সম্পর্ক ১৯২৮ সালে এলেনের মৃত্যু পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল। এলেন ও শ-র সম্পর্ক ছিল অদ্বুত, যা বিংশ

শতাব্দীতে 'অবিবাহিত' মনে হয়। তাঁদের মধ্যে কোনো যৌন সম্পর্ক ছিল না। শ-র সঙ্গে যৌন সম্পর্ক ঘটেছিল অল্প বয়সে এবং এলেনের সঙ্গেও ঘটেছিল অল্পতরুণ পক্ষে তাঁর দু'জন স্বামীর^১। কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁদের স্নেহ-প্রীতির এতোটুকুও হানি হয় নি। শ এলেনকে সতর্ক ক'রে দেন : 'Mind, I am not to be your lover, nor your friend ; for a day of reckoning comes for both love and friendship. ...My love and my friendship are worth nothing. I must be used built into the solid fabric of your life as any usable brick in me, and thrown aside when I am used up.'

"মনে রেখো, আমি তোমার প্রেমিকও নই, বন্ধুও নই ; কেননা একদিন আসে যখন প্রেম ও বন্ধুত্বের হিসাব-নিকাশের ডাক পড়ে। আমার ভালোবাসা ও বন্ধুত্বের কোনো মূল্য নেই। আমার মধ্যে ব্যবহার্য যা আছে তা ইন্টারমিটেন্ট তোমার জীবন সৌখ্যের স্ফুটন গঠনে ব্যবহার করো, তারপর যখন ব্যবহার ফুরোবে তখন আমাকে ফেলে দিও।"

কেবল তাই নয়, এলেনের সঙ্গে নিজের সম্পর্কে শ গ'ড়ে তুলতে চান এক অনন্তসাধারণ বন্ধনে, যা নিছক বন্ধু বা প্রণয়ান্ধদের পক্ষে সম্ভব ছিল না। সে-বন্ধন শিল্পের বন্ধন, শিল্পীর সঙ্গে শিল্পীর :

'You see, nobody can write exactly as I write ; my letter will always be a little bit original ; but personally I shouldnt be a bit original. All men are alike with a woman whom they admire.' "দেখ, আমি যেমনটি লিখি, ঠিক তেমনটি আর কেউ লিখতে পারে না। আমার চিঠি তাই সর্বদা একটু না একটু মৌলিক হবেই। কিন্তু দেহগত ভাবে আমার এতোটুকুও মৌলিকতা থাকবে না। সব অমূল্য পুরুষেরা মেয়েদের বেলায় এক রকম।" তাই শ এলেন টেরির সম্পর্কে শপথ নিয়েছিলেন.....'that I will try hard not to spoil my high regard, my worthy respect, my deep tenderness by any of those philandering follies, which make me so ridiculous, so troublesome, so vulgar with

^১ এলেনের প্রথম স্বামীর পুত্র আধুনিক রসমঞ্চের রূপসজ্জার অল্পতরুণ শ্রেষ্ঠ প্রবর্তক গর্ডন ক্রেইগ।

women.' "আমি নির্বোধ প্রেমাভিনয় ক'রে তোমার সম্পর্কে আমার উচ্চ ধারণা, মহামূল্য অঙ্কা এবং গভীর মমতাবোধকে নষ্ট না করবার চেষ্টা করবো। এই প্রেমাভিনয় জিনিসটা আমাকে মেয়েদের কাছে হাস্যাস্পদ, বিরক্তিকর ও শালীনতাবোধহীন ক'রে তোলে।"

তবু মাঝে মাঝে নিজের সম্বন্ধে শ-র আইরিশ গ্যালেক্টির অভাব হয় না। মেয়েদের পক্ষে তিনি দুর্বীর, এমন কি, হয়তো বেচারী এলেনের পক্ষেও, এ বড়াই তাঁর চাই। তাই এলেনের প্রতি তাঁর সতর্কবাণী :

'If you allow yourself to be left alone with me for a single moment, you will certainly throw your arms round me and declare you adore me ; and I am not prepared to guarantee that my usual melancholy forbearance will be available in your case.' "তুমি যদি মুহূর্তের জন্তেও নিজেকে আমার সঙ্গে একলা থাকতে দাও তবে নিশ্চয় তুমি আমার গলা জড়িয়ে ধরবে এবং বলবে, তুমি আমাকে ভালোবাসো ; সেক্ষেত্রে আমি তোমাকে নিশ্চিত ভরসা দিতে প্রস্তুত নয় যে, তোমার বেলাতেও আমার যে বিষয় বীতশ্রু ভাবটা সচরাচর থাকে তা সহজলভ্য হবে।"

এলেন-ও গ্যালেক্টিতে শ-র চেয়ে কম যান না : 'Oh, maynt I throw my arms round you when (!) we meet ? Then I shant play....' "আহা, আমাদের যখন (!) দেখা হবে, তখন আমি তোমার গলা জড়িয়ে ধরতে পাবো না ? তাহ'লে আমি তোমার নাটকে অভিনয় করবো না।"

শ ও এলেনের মধ্যে স্নেহ ও প্রীতির সম্পর্ক ছিল সত্য, কিন্তু তার চেয়েও বেশি ছিল গ্যালেক্টির ইচ্ছা। এঁদের দু'জনের পরস্পরের চিঠিগুলি পড়লে বোঝা যায়, গ্যালেক্টি একটি সুন্দর আর্ট। এবং তাঁরা এই আর্টের রুতী দু'জন শিল্পী। শ আর মিস্ টেরির মধ্যে যা ঘটেছিল, অনেকে অল্পযোগ করেন, তা সবই কাগজে। শ এ বিষয়ে কাগজী প্রেমে অবিশ্বাসী পাঠকদের বলেন :

'Let those who may complain that it was all on paper remember that only on paper has humanity yet achieved glory, beauty, truth, knowledge, virtue, and abiding love.'

“যারা অভিযোগ করে যে, এ সমস্ত কেবল কাগজেই হয়েছিল, তাদের আমি স্মরণ করতে বলি যে, কীর্তি, সৌন্দর্য, সত্য, জ্ঞান, সত্যতা এবং স্থায়ী প্রেম, যা কিছু মানব সভ্যতা আজ পর্যন্ত লাভ করেছে, তা সব কাগজেই হয়েছে।”

শ ও এলেন টেরির এই প্লেটোনিক প্রেমের গল্পে স্বত-ই মনে পড়ে ত্রয়োদশ-চতুর্দশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ কবি দান্তেকে। দান্তের বয়স যখন ন বছর, ফ্লোরেন্সের এক জমিদারের মেয়ে বিয়াত্রিচের বয়স তখন আট।

বিয়াত্রিচেকে দান্তে দু-একবার মাত্র দেখেছিলেন, তাঁদের মধ্যে জীবনে বারেকের জন্তে মোখিক আলাপ হয়েছিল কিনা সে বিষয়েও যথেষ্ট সন্দেহ আছে। তারপর বিয়াত্রিচের বিবাহ হোলো অল্প একজনের সঙ্গে। বিবাহের পর মাত্র চব্বিশ বছর বয়সেই বিয়াত্রিচের হোলো মৃত্যু। বিয়াত্রিচের মৃত্যুর পর দান্তে রচনা করেন তাঁর ‘ভিটা লুওভা’ বা ‘নবজীবন’ কাব্য। দান্তের বিখ্যাত কাব্য ‘ডিভাইনা কমেডিয়া’ বা ‘অমর মিলনে’ এই বিয়াত্রিচের আত্মাই কবিকে স্বর্গে পথ দেখিয়ে নিয়ে চলেছে। স্বর্গের সৌন্দর্য ও নরকের বীভৎসতা বর্ণনা ক’রে দান্তে পৃথিবীতে অমর হয়েছেন। প্রবাদ আছে, কবি দান্তের নরক-বর্ণনা এমন সজীব হয়েছিল যে, তখনকার জনসাধারণ কবি দান্তেকে পথে দেখলে সভয়ে অঙ্গুলিনির্দেশ ক’রে বলতো, ‘ওই সেই লোক, যে নরক দেখেছে।’ নরকের কুখ্যাতি ক’রে দান্তে বিখ্যাত হয়েছিলেন; তাই শ-র ‘ম্যান্ অ্যাণ্ড্ স্যুপারম্যান’ নাটকে নরকের রাজা ও প্রতিষ্ঠাতা শয়তান দান্তে সম্বন্ধে বলছে: ‘The Italian described it (hell) as a place of mud, frost, filth, and venomous serpents: all torture. This ass Dante when he was not lying about me, was maundering about some woman whom he saw once in the street.’ “ঐ ইতালীয় লোকটা এ-কে (নরকে) কাদা, কুয়াশা, নোংরা আবর্জনা ও বিষাক্ত সর্পে পরিপূর্ণ স্থান ব’লে বর্ণনা করেছে: কেবল নির্ধাতন আর অত্যাচার। এই গর্দভ (দান্তে) যখন আমার সম্পর্কে মিছে কথা বলছে না, তখন সে একটা মেয়ের সম্বন্ধে ঠাকামি করছে—যাকে সে নাকি কোথায় একবার রাস্তায় দেখেছিল।”

দান্তে ও বিয়াত্রিচের মতোই শ এবং এলেন টেরির মধ্যেও মোখিক আলাপ ছিল না বহুদিন—বহু বৎসর। শ এলেনকে স্টেজে দেখলেও,

এলেন শ-কে দেখেন নি অনেকদিন পর্যন্ত। শ-র একখানি ছবি পেয়ে এলেনের কী আনন্দ :

'Here's a picture from you ! You darling ! You knew I would be ill and just want that picture. Oh, the pangs and pains, but your picture !' "এই যে তোমার পাঠানো ছবিখানা পেয়েছি ! আঃ সোনাটি ! তুমি জানতে যে আমার অসুখ করবে আর তোমার ছবি আমার লাগবে। ওঃ কী যত্নগা ! কিন্তু তোমার ঐ ছবিখানা !"

এলেনের আর এক টুকরো স্নেহসিক্ত মন, শিল্পীর কল্পনা :

'How much I do wish I could be invisible and see you at work,' "আমার ভারী সাধ হয়, তুমি যখন কাজ কর তখন যদি আমি অদৃশ্য থেকে তোমাকে দেখতে পেতাম !"

আরো এক টুকরো :

'I passed your house again to day (on purpose, I confess it). I was going from St. Pancras to Kensington and took a turn round your square. I like to go when you are there.' "আজ আমি তোমার বাড়ির পাশ দিয়ে ফের এলাম (ইচ্ছা ক'রেই, সেটা স্বীকার করছি)। আমি সেন্ট প্যাংক্রাস থেকে কেনসিংটন যাচ্ছিলাম, পথে তোমাদের স্কোয়ারটা একবার ঘুরে নিলাম। তুমি যখন ওখানে থাকো, তখন একবার যেতে ইচ্ছে করে।"

আরো একদিন :

'Just back home from your door-step.....I couldnt go in. Felt such a fool, and felt so very ill.' "তোমার বাড়ির দরজা থেকে এইমাত্র বাড়ি ফিরে এলাম।...ভেতরে যেতে পারলাম না। এমন বোকা ব'নে গেলাম, আর শরীরটাও এতো খারাপ লাগলো !"

এ-কি নাগ্নিকার লজ্জা ? না, শিল্পীর কৌতুক ?

শ ও এলেন টেরির দীর্ঘ পত্র-বিনিময় শুরু হয় ১৮৯২ সালের ২৪শে জুন থেকে। এবং তাঁদের পারস্পরিক মৌখিক পরিচয় হয় ১৯০০ খৃস্টাব্দের ১৬-ই ডিসেম্বর, স্ট্র্যাণ্ড থিয়েটারে 'ক্যাপ্টেন ব্রায়সবাউন্স কনভার্সন' নাটকের প্রথম রজনীর অভিনয়ে। সেদিন মিস্ এলেন উপস্থিত ছিলেন দর্শক হিসাবে।

অবশ্য, এলেন টেরি যে শ-কে ১৯০০ সাল পর্যন্ত একেবারে চাক্ষুষ দেখেন নি, এ-কথা ঠিক নয়। মঞ্চের কোনো ছিদ্রপথে তাঁর কোতূহলী এক জোড়া চোখ স্ট্রাটার্ডে রিভিউর নাট্যসমালোচকের আসনের দিকে কোনোদিন তাকিয়েছিল। শ-কে লেখা এলেনের চিঠিই তার প্রমাণ : 'I've seen you at last ! You are a boy ! How delicate you look.' “অবশেষে তোমায় দেখলাম ! তুমি একেবারে ছেলেমানুষ ! তোমাকে কী রোগাই না দেখাচ্ছিল !” (১৮৯৬ এর ১০-ই নভেম্বরের চিঠি।)

দাস্তে বিয়াদ্রিচেকে পাগলের মতো ভালোবাসতেন, তাই বিয়াদ্রিচের মৃত্যুতে ব্যাকুল হয়ে তিনি ওই মহাকাব্যগুলি রচনা করেছিলেন, এমন কথা যদি কেউ ভাবেন, তবে তিনি ভুল করবেন। আসলে, বিয়াদ্রিচে ছিলেন দাস্তের শিল্প-সৃষ্টির একটি অভূতাত মাত্র। শ ও এলেন টেরির পক্ষেও তেমনি এই পত্রালাপ ছিল দুটি শিল্পীর আত্মপ্রকাশের একটি দিক। এলেন টেরিকে বারেক দেখে তাঁর উদ্দেশ্যে দু'শখানি সনেট লিখলে শ-র যা হোতো, বা শ-কে বারেক দেখে শ-র উদ্দেশ্যে এলেন টেরি দু'শখানি সনেট লিখলে এলেনের যা হোতো, এই পারস্পরিক পত্রবিনিময়ের মধ্যে তারই অনেকখানি রয়ে গেছে। স্মরণ্য শ ও এলেন টেরির পাঁচ শত পৃষ্ঠাব্যাপী পত্রালাপের মধ্যে প্রেমিক ও প্রেমিকাকে খুঁজে কোনো লাভ হবে না, সেখানে খুঁজতে হবে দুটি শিল্পীকে।

দাস্তে ও বিয়াদ্রিচের মধ্যে দেখা-সাক্ষাৎ না হবার সামাজিক কারণ ছিল। কিন্তু বার্নার্ড শ ও এলেন টেরির মধ্যে তেমন কিছুই ছিল না—তবু তাঁরা পরস্পরের সঙ্গে পরিচয় করেন নি। এর পেছনে দুটি শিল্পী মনের প্রচেষ্টা স্পষ্টই দেখা যায়। পরস্পরের জন্তে পরস্পরের কোতূহল অগাধ ; কিন্তু মুখোমুখি এলে পাছে সে কোতূহল যায় ফুরিয়ে, সুন্দর পত্রালাপের সুনিবিড় সরঞ্জাম যায় নিঃশেষ হয়ে, তাই তাঁদের শিল্পী মনের এই সাবধানতা। শ-র একখানি ফটোগ্রাফ দেখে এলেন টেরি তাঁর চিঠিতে শ-র অদেখা মুখের যে নিখুঁত বর্ণনা করেন, তা যে-কোনো কথা-শিল্পীর পক্ষে লোভনীয়। ভালোবাসার সংকীর্ণ কাদা-মাটিতে না নেমে, ভালোবাসার উন্মুক্ত আকাশে কল্পনার পাখা মেলে ঝাঁপিয়ে পড়বার যে কি আনন্দ, তা এই দুটি কল্পনাগ্রবণ শিল্পী হৃদয়ের ইতিহাস থেকে সুন্দরভাবে বোঝা যায়।

এলেন শ-কে প্রায় দু'শখানি পত্র লেখেন। শ যে এলেনকে এর চেয়ে কম চিঠি লিখেছিলেন, তার কোনো প্রমাণ নেই। তবে প্রকাশিত পত্রাবলীতে এলেনের চেয়ে শ-র পত্রসংখ্যা কম। এলেনের চিঠি সম্পর্কে শ-র সজাগ সতর্কতা এবং শ-র চিঠি সম্পর্কে এলেনের অপেক্ষাকৃত অসাবধানতাও এর কারণ হ'তে পারে।

শ তখন 'দি ওয়াল্ড' পত্রিকার সংগীত-সমালোচক। এলেনের কোনো এক তরুণী বান্ধবী লণ্ডনের জলসায় গান করেছিলেন। তাঁর সম্বন্ধে মতামত চেয়ে এলেন এক পত্র লেখেন 'দি ওয়াল্ডের' সম্পাদক এডমাণ্ড ইয়েট্‌স্কে। ইয়েট্‌স্ পত্রটি শ-কে দেন। শ এলেনকে এই পত্রের জবাব দেন অতি সংক্ষেপে, যা একটু রূঢ়ও মনে হ'তে পারে। এই চিঠিখানি প্রকাশিত পত্রাবলীর মধ্যে নেই। সম্ভবত এলেন চিঠি পেয়েই বিরক্তিতে চিঠিখানাকে কুটিকুটি ক'রে ছিঁড়ে ফেলেছিলেন। ১৮৯২-এর ২৯শে জুন তারিখে এলেন লেখেন : 'I did not like you when you first wrote to me. I thought you unkind and exceedingly stiff and prim.' "তুমি যখন আমায় প্রথম চিঠি লেখ, তখন তোমাকে আমার ভালো লাগে নি। ভেবেছিলাম, তোমার দয়ামায়া নেই, তুমি অত্যন্ত কাটখোঁট্টা এবং চালিয়াত।"

শ তাঁর সংক্ষিপ্ত চটুল চিঠির পর এলেন ও এলেনের বান্ধবীকে দেখেন লিরিক ক্লাবের এক জলসায়। তারপর এই জলসায় এলেনের আয়ুত্তি ও তাঁর বন্ধুর গানের দীর্ঘ সমালোচনা ক'রে শ এলেনকে এক পত্র লেখেন। শ ও এলেন টেরির প্রকাশিত পত্রাবলীর তা প্রথম পত্র। এই পত্রে শ মিস টেরিকে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ ছয় জন অভিনেত্রীর একজন ব'লে ঘোষণা করেন : '.....you have made yourself one of the six best actresses in the fourteen hundred millions of people (I think that is the figure in the world).' "তুমি নিজেকে চৌদ্দ কোটি লোকের মধ্যে (আমার মনে হয় এটাই পৃথিবীর জনসংখ্যা) ছয়জন সেরা অভিনেত্রীর একজন ক'রে তুলেছ।"

১৮৯২ সালের ৫ ই জুলাই শ এলেনকে যে চিঠি লেখেন, তার পরে পত্রালাপে প্রায় তিন বৎসরব্যাপী একটি অবকাশ দেখা যায়। এ সম্বন্ধে শ যাই বলুন, এই পত্রালাপের ছিন্ন গ্রন্থি পুনরায় যোজনা করেন মিস টেরিই, ১৮৯৫-এর ১০ই মার্চ তারিখের পত্রে। এই পত্রের জবাবে শ, তাঁর 'irresistible

Ellen'-কে কি জবাব দিয়েছিলেন, প্রকাশিত পত্রাবলী থেকে তা জানা যায় না। আবার প্রায় আট মাসের একটি ফাঁক। ১৮৯৫-এর ১লা নভেম্বর শ এলেনকে একটি পত্র লেখেন। তখন শ তাঁর 'ম্যান অব ডেস্টিনি' একাঙ্কিকাটি শেষ করেছেন। এই চিঠির জবাবে এলেন জানান : 'If you give Napoleon and that Strange Lady (Lord, how attractively tingling it sounds!) to anyone but me, I'll write you every day (I always feel inclined that way)'. "তুমি যদি তোমার নেপোলিয়ান ও সেই অজ্ঞাতনামা নারীকে (ও হরি! শব্দগুলোর ধ্বনি কি রোমাঞ্চকর) আমাকে ছাড়া আর কাউকে দাও, তবে আমি তোমাকে রোজ চিঠি লিখবো (আমার সর্বদা ঐরকম একটা ইচ্ছা হয়)।"

এই 'ম্যান অব ডেস্টিনি' হোলেন নেপোলিয়ন এবং এই নাটকের নায়িকা হোলেন এক অনামধত্তা নারী।

অবিলম্বে শ এলেনের জন্তে তাঁর 'ম্যান অব ডেস্টিনি' নাটকখানি ডাকে পাঠিয়ে দিলেন। এই নাটক রচনার সময় শ নেপোলিয়ানের জন্তে রিচার্ড ম্যান্সফিল্ড এবং স্ট্রেঞ্জ লেডির জন্তে এলেন টেরির দিকে চোখ রেখেছিলেন। নাটকখানি প'ড়েই এলেন টেলিগ্রাফ করলেন : 'Just read your play. Delicious.' "এইমাত্র তোমার নাটকখানা পড়লাম। চমৎকার।"

পরের চিঠিতেই কিন্তু শ সাবধান ক'রে দিলেন এলেনকে, এ তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা নয়, মঞ্চের কলাকৌশলে যে তাঁর প্রচুর অধিকার আছে, তার নমুনা মাত্র—'a commercial traveller's sample.' কথাটি মিথ্যা নয়। ইতিপূর্বেই শ 'মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসন' এবং 'ক্যাণ্ডিডা'র মতো দুটি শ্রেষ্ঠ নাটকের রচয়িতা হয়েছিলেন।

এই নাটকখানিকে মঞ্চস্থ করার জন্ত এলেন টেরি স্মার হেনরি আর্ভিংকে অনুরোধ করলেন। আর্ভিং শ-কে চটাতে চাইলেন না। কারণ, শ-র মতো ক্ষমতাসালী সমালোচককে চটালে থিয়েটারের ব্যবসায়ের পক্ষে যেমন ক্ষতি, তেমনি ক্ষতি কোনো অভিনেতা বা অভিনেত্রীর সুনামের পক্ষে। সুতরাং, 'ম্যান অব ডেস্টিনি' নাটকখানি ভবিষ্যতে মঞ্চস্থ করার প্রতিশ্রুতিতে স্মার হেনরি আর্ভিং দেবাজে আপাতত বন্ধ রাখলেন। এলেনের দৃঢ় বিশ্বাস হোলো, আর্ভিং শীঘ্রই নাটকটিকে তাঁর 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে মঞ্চস্থ করবেন।

কিন্তু এলেন না পারলেও হেনরি আর্ভিং-এর চালাকিটুকু শ-কে কেললেন। তখনকার দিনে ক্যাশনই ছিল সমালোচকদের হাতে রাখার অন্তে তাঁদের নাটক কিনে নেওয়া। তাছাড়া, কোনো ভালো নাটক যাতে অন্ত কোম্পানির হাতে গিয়ে না পড়ে সেজন্তে মঞ্চস্থ করার ইচ্ছা না থাকলেও অগ্রিম টাকা দিয়ে অনেক সময় নাটক কিনে রাখা হতো। আর্ভিং শ-কে অগ্রিম টাকা দিতে চাইলেন—বছরে পঞ্চাশ পাউণ্ড হিসাবে রয়েল্টি—নাটকটি সুবিধামতো ‘লাইসিয়াম’ থিয়েটারে মঞ্চস্থ করা হবে এই শর্তে। কিন্তু শ তাতে রাজী হোলেন না।

শ চাইলেন, হেনরি আর্ভিং নাটকটির অভিনয় সম্পর্কে একটি দিন স্থির করেন। এ বিষয়ে তিনি আর্ভিংকে চাপ দিতে লাগলেন। ঠিক এই সময় লাইসিয়াম থিয়েটারে শেক্সপীরের ‘সিথেলিন’ নাটক মঞ্চস্থ হলো। এখানে উল্লেখযোগ্য, ১৯৫৫ সালে শ সিথেলিনের এক অঙ্ক পুনর্লিখিত ক’রে প্রকাশ করেছেন ‘সিথেলিন রিফিনিশ্‌ড্’ নামে। আর্ভিং আগে থেকেই জানতেন, সিথেলিনের অভিনয় সম্পর্কে শ-র সমালোচনায় অনেক কটুক্তি থাকবে। তাই হেনরি আর্ভিং শ-কে একটু লজ্জা দেওয়ার মতলবে সিথেলিন অভিনয়ের পরদিন সকালেই শ-র সঙ্গে ‘ম্যান অব ডেস্টিনি’ সম্পর্কে কথাবার্তা বলতে চাইলেন। ধূর্ত আর্ভিং-এর চাল বুঝলেন শ। তিনিও মনে মনে স্থির করলেন, উত্তম, জাটার্ডে রিভিউর এক কপি হাতে নিয়েই তিনি দর্শন দেবেন। সেদিনকার সমালোচনায় অনেক কটু মন্তব্যও ছিল।

কিন্তু সূত্রে বিষয়, সেদিন শ-আর্ভিং সাক্ষাৎকার নির্বিঘ্নে সম্পন্ন হলো। যদিও নাটক মঞ্চস্থ হবার দিন আগের মতোই রইলো অনির্দিষ্ট।

এলেন শ-কে এক পত্রে ঐ দিনের ঘটনা সম্পর্কে জানান যে, তিনি শ-কে একটিবার মাত্র চোখে দেখার কৌতূহল চাপতে না পেয়ে আর্ভিং-এর অফিসের দোর পর্যন্ত এসেছিলেন, কিন্তু ঘরে ঢুকতে সাহস পান নি, ছুটে বাড়ি পালিয়ে যান।

১৮৯৬ সালের ২রা অক্টোবর তারিখে এলেনের চিঠি—শ-কে :

‘I couldnt come in. All of a sudden it came to me that under the funny circumstances I should not be responsible for my impulses. When I saw you, I *might* have thrown my arms round your neck and hugged you ! I *might* have

been struck shy.' "আমি ভেতরে আসতে পারলাম না। হঠাৎ আমার কেমন যেন মনে হোলো এই অদ্ভুত অবস্থার মধ্যে আমি কি ক'রে বসব তার ঠিক নেই। তোমাকে দেখে হয়তো তোমার গলা জড়িয়ে ধরে তোমায় আদর করবো, কিংবা লাজে মরবো।"

নাটকটি আরো কিছুদিন হেনরি আর্ভিং-এর দপ্তরে চাপা রইলো। কয়েক সপ্তাহ, কয়েক মাস।

এই সময় অকস্মাৎ ঘটলো এক অঘটন। আর্ভিং 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে 'রিচার্ড দি থার্ড' মঞ্চস্থ করলেন। এই নাটকে আর্ভিং-এর অভিনয় সম্পর্কে শ তাঁর সমালোচনায় লিখলেন :

'He was not, as it seemed to me, answering his helm satisfactorily ; and he was occasionally out of temper with his own nervous condition.' "আমার মনে হোলো নিজের ওপর তাঁর কতৃদ্ভটা ঠিক মতো ছিল না। আর তিনি মাঝে মাঝে তাঁর এই স্বাভাবিক উত্তেজনাপূর্ণ অবস্থার জন্তে নিজের উপরেই নিজে চটছিলেন।"

'He made some odd slips in the text notably by substituting "You" for "I"'. "বইয়ে প্রদত্ত সংলাপেও তাঁর মাঝে মাঝে অদ্ভুত ধরনের ভুল হাচ্ছিল ; তিনি বিশেষ ক'রে "আমি"র জায়গায় "তুমি" বলছিলেন।"

বস্তুত, অভিনয়ের সময় আর্ভিং মত্তপানের ফলে ঈর্ষা অপ্রকৃতিস্থই ছিলেন। তাই শ-র এই নিদোষ মন্তব্যগুলির মধ্যে তিনি নিজের মত্ততার প্রতিই ইঙ্গিত খুঁজে পেলেন। আর্ভিং-এর রোষের সীমা রইলো না। অবিলম্বেই তিনি তাঁর ম্যানেজারকে নির্দেশ দিলেন, শ-র নাটক 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে অভিনীত হবে না, এই মর্মে শ-কে একটি চিঠি দিতে।

এজন্তে শ বহুদিন থেকেই প্রস্তুত ছিলেন। ম্যানেজারের চিঠি পেয়ে একটি পোস্টকার্ডে তিনি এলেনকে জানালেন :

'I have been spoiling for a row ; and now I have Mansfield to fight with one hand, and H. I. with the other. Hooray. Kiss me good speed : and I will toss them all about the stage as Cinquevalli tosses oranges and dinner plates...Watch the fun and chuckle'. "আমি অনেকদিন ধরে একটা

বগড়া খুঁজছিলাম। এখন আমাকে এক হাতে ম্যানস্‌ফিল্ডের সঙ্গে আর এক হাতে এচ. আই.-এর সঙ্গে লড়াতে হবে। মার্ভি: ! তুমি আমাকে চুপন দিয়ে শুভেচ্ছা জানাও। কিস্কেভ্যালি যেমন ক'রে কমলা আর কাপড়িশা ছুঁড়েছিল, আমিও তেমনি ক'রে ওদের স্টেজের ওপর ছুঁড়বো। তুমি তামাসাটা দেখে হেসো।”

ইতিমধ্যে এই নাটকখানিকে আমেরিকায় রিচার্ড ম্যানস্‌ফিল্ড-ও প্রত্যাখ্যান করেছিলেন। এই নাটকে নেপোলিয়নের চরিত্রে তিনি তাঁর চিরাত্মস্তু রোমাণ্টিক নেপোলিয়নের কিছুই পান নি, তাই। ম্যানস্‌ফিল্ডের সঙ্গে শ-র কলহটা এলেনকে বিন্দুমাত্র চিন্তিত না করলেও আর্ভিং-এর সঙ্গে শ-র বিবাদটা তাঁকে সত্যিই বিব্রত ক'রে তুললো। এলেন একটি পত্রে শ-কে জানানলেন : ‘OH dear, oh dear, My dear, this vexes me very much. My friends to fight! And I love them both.’ এলেনের অহুরোধে শ আর্ভিং-এর সঙ্গে কলহ করবেন না, কথা দিলেন। কিন্তু তাঁদের মধ্যে কোনোদিন বন্ধুত্ব ছিল না, এবং পরেও তা আর গ’ড়ে উঠলো না। ঐ বৎসরই ১লা জুলাই তারিখে মারে কারসন ঐ নাটকখানিকে গ্র্যাণ্ড থিয়েটারে মঞ্চস্থ করেন।

হেনরি আর্ভিং-এর মৃত্যুর পর তাঁর শব-সৎকারে যোগ দেওয়ার জন্তে শ-কে অভিনেতা জর্জ আলেকজাণ্ডার নিমন্ত্রণ ক'রে পাঠান। শ পত্রখানি ফেরত পাঠান এবং লিখে জানান : ‘I return the ticket for the Irving funeral. Literature, alas, has no place at his death, as it had no place in his life.’ “আর্ভিং-এর শব-সৎকারে যাওয়ায় প্রবেশপত্রটি ফেরত পাঠালাম। হায়, সাহিত্য তাঁর জীবনে যেমন স্থান পায় নি, তেমনি তাঁর মৃত্যুতেও তার কোনও স্থান নেই।”

এলেন-ও পরবর্তী কালে আর্ভিং-এর সাহচর্য ত্যাগ করতে বাধ্য হন। শ তাঁকে এই উপদেশ বহুদিন ধ’রেই দিচ্ছিলেন : ‘Your career has been sacrificed to the egotism of a fool: he has warmed his wretched hands callously at the embers of nearly twenty of your priceless years.....’ “তোমার জীবনটা একটা নিবোধের অহমিকার কাছে বলি প্রদত্ত হয়েছে। তোমার জীবনের মহামূল্য প্রায় বিশ বছরের অগ্নিদাহে সে নির্বাকচিহ্নে তার যুগিত হাতদুটোকে সঁকেছে।”

আরো কিছুদিন বাদে শ এলেনের জন্মে তাঁর 'ক্যাপ্টেন ব্রাসবাউণ্ড্‌স্‌ কনভাস্‌ন্‌' নাটকখানি রচনা করেন। এই নাটকে লেডী সিসেলির চরিত্র এলেনকে লক্ষ্য ক'রেই রচিত হয়। কিন্তু তখনো এলেন আর্ভিং-এর গোষ্ঠীভুক্ত থাকায় তিনি এই বইখানিতে প্রথমে অভিনয় করতে পারেন নি। পরে তিনি লেডি সিসেলির ভূমিকায় অভিনয় ক'রে প্রচুর অর্থ ও সুনাম অর্জন করেন।

১৯২২ খৃস্টাব্দে সেন্ট এন্ড্রিউজ বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ডক্টরেট উপাধি পান মিস এলেন টেরি। এই বৎসর সুবিখ্যাত ইংরেজ ঔপন্যাসিক এবং নাট্যকার জন্ গল্‌স্বার্ডিও ডক্টরেট পান। ১৯২৯ সালে এলেনের মৃত্যু হয়েছে। এলেনের মৃত্যুর পর তাঁর মেয়ে একটুকরো কাগজে মায়ের বন্ধুদের নামের একটি তালিকা পান। এই তালিকায় দ্বিতীয় স্থানে ছিল বার্নার্ড শ-র নাম।

সাংবাদিকতার গুরু দায়িত্বের অবকাশে শ আরো দুখানি নাটক রচনা করেন: 'ইউ নেভার ক্যান টেল' (You Never Can Tell) এবং 'দি ডেভিল্‌স্‌ ডিসাইপল্‌' (The Devil's Disciple)। এই দুখানি নাটক প্রায় একই সময়ে রচিত হয়। 'ইউ নেভার ক্যান টেল' শর 'প্লেজ প্লেজ্যান্ট' গ্রন্থাবলীর শেষ এবং 'দি ডেভিল্‌স্‌ ডিসাইপল্‌' তাঁর 'থ্রু প্লেজ ফর পিউরিট্যান্‌স্‌' গ্রন্থাবলীর প্রথম নাটক।

'ইউ নেভার ক্যান টেল' নাটক সম্পর্কে এলেন টেরির মতামত বিশেষ প্রাধান্যবোধ্য। তা থেকে বোঝা যায়, এলেন কেবল শ্রেষ্ঠ অভিনেত্রীই ছিলেন না, নাট্য-সাহিত্যেও ছিল তাঁর গভীর জ্ঞান। এলেন এই নাটকের দীর্ঘক্ষণব্যাপী দাঁতের ডাক্তারি সম্পর্কে অল্পযোগ করেছেন। তাঁর মতে, এই দৃশ্যের দৈর্ঘ্য মনকে প্রফুল্ল করে না, রুগ্ন করে। ডলির ছেলেমানুষিকে তিনি বাড়াবাড়ি মনে করেন।

এই নাটকে গ্লোরিয়া, ডলি ও ফিলিপের মা মিসেস্‌ ক্ল্যাওনের চরিত্রটি শ-র সাহিত্যে এক অতুলনীয় সৃষ্টি। এমন ব্যক্তিত্বময় মাতৃচরিত্র শ-র সাহিত্যে আর নেই। আর এর একমাত্র কারণ, মিসেস্‌ ক্ল্যাওনের চরিত্র শ-র দীর্ঘকালব্যাপী ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও নিবিড় নিরীক্ষার ফল মাত্র। শ-র মা মিসেস্‌ লুসিন্দা এলিজাবেথের পার্শ্বপ্রতিকৃতিই এই মিসেস্‌ ক্ল্যাওন। অবশ্য, ফটোগ্রাফ নয়, শিল্পায়িত রূপ।

‘দি ডেভিল্‌স্ ডিসাইপল্’ নাটকখানি ঐতিহাসিক নাটক। ইতিহাসের জমিন হিলাবে এখানে গ্রহণ করা হয়েছে আমেরিকার স্বাধীনতা যুদ্ধকে। কিন্তু আমেরিকা না হয়ে যদি আলবেনিয়া হতো, কিংবা স্বাধীনতার যুদ্ধ না হয়ে যদি হতো অল্প কোনো যুদ্ধ, তাতেও কাহিনীর কোনো হানি হতো না। এখানে ইতিহাস শ-র নাট্যকল্পনার একটি পরিধি মাত্র। শ-র সমস্ত ঐতিহাসিক নাটকের বেলাতেই এই একই কথা। সেগুলি বর্তমানের ছবি, অতীতের ফ্রেমে। আর একমাত্র এই কারণেই তাদের যা কিছু সার্থকতা।

এই নাটকের প্রধান প্রশ্ন হোলো, একজনের জন্তু অপরজন নিজের জীবন বিপন্ন ক’রে আত্মত্যাগ করে কেন? এর পেছনে কি কোনো যুক্তি আছে? শ বলেন : যুক্তি নেই, আছে একটা দুর্বোধ্য প্রবৃত্তির উদ্ভূত তাড়না, ‘Instinct.’ পাদ্রি এণ্ডারসনকে বাঁচাবার জন্তু ডিক্ ডাজন্ ফাঁসী কাঠে ঝুলতে গেলো কেন? এ কি এণ্ডারসনের পত্নী জুডিথের প্রতি তার প্রেমের ফল? মোটেই না। তাই শ শেষে দেখালেন, জুডিথকে ডিক্ ভালোবাসতো না। সে ভালোবাসতো নিজেকে, তাই সে নিজের প্রবৃত্তির প্রেরণায় নিজের প্রাণের বিনিময়ে অপরকে বাঁচাতে ছুটেছে। শ বলেন :

‘But then, said the critics, where is the motive? Why did Dick save Anderson? On the stage, it appears, people do things for reasons. Off the stage they dont: that is why your penny-in-the-slot heroes, who only work when you drop a motive into them, are so oppressively automatic and uninteresting.’ “সমালোচকরা বললেন, তবে ‘মোটিভ’টা (উদ্দেশ্য) কই? এণ্ডারসনকে ডিক্ কেন বাঁচালো? দেখা যায়, মঞ্চে লোকগুলো কোনো না কোনো যুক্তি অহুসারে কিছু করে। কিন্তু মঞ্চের বাইরে তারা তা করে না। এইজন্তে তোমাদের সত্তার ফরমাসী নায়কদের মধ্যে কিছু একটা মতলব ঢুকিয়ে দিলেই তবে তারা কাজ করতে থাকে। আর তাই তারা হোলো এমন ভয়ানকভাবে যান্ত্রিক আর নীরস।”

‘দি ডেভিল্‌স্ ডিসাইপল্’-ই শ-র রচনা, যা শ-কে সাংবাদিকতার অপ্রীতিকর পরিপ্রসঙ্গ থেকে যুক্তি দিলো। ইংল্যাণ্ডে মঞ্চস্থ হবার অল্পদিন বাদেই রিচার্ড ম্যান্স্ ফিল্ড এই নাটকখানিকে আমেরিকায় মঞ্চস্থ করলেন।

প্রচুর অর্থ ও খ্যাতির মালিক হোলেন শ। এবার তিনি সাংবাদিকতা ছেড়ে নাটক রচনাতেই মন দিলেন। শ বলেন, এই সময়ে আমেরিকায় এই নাটকখানির অভিনয়ে পঁচিশ হাজার পাউণ্ডের টিকিট বিক্রি হয় এবং তিনি শতকরা দশ পাউণ্ড অর্থাৎ আড়াই হাজার পাউণ্ড রয়েল্টি পান। শ বলেন, এই পরিমাণ টাকা রোজগার করতে তাঁকে স্টাটারডে রিভিউ কাগজে ক্রমাগত ছ বছর লিখতে হতো।

কিছু দিন থেকে অতিরিক্ত পরিশ্রমের ফলে শ-র স্বাস্থ্য ক্রমেই ভেঙে পড়ছিল। এবার তাঁকে শয্যা নিতে হোলো। অবসাদ, এবং সেই সঙ্গে গোড়ালিতে এক প্রাণান্তকারী ভয়ংকর ক্ষত। শ-র জীবন-সংশয় হোলো। ফলে, সাময়িকভাবে কর্মক্ষেত্র থেকে তাঁকে বিদায় নিতে হোলো বিদায় নয়, ছুটি।

এর পরে আবার শ-র হাত থেকে নাটকের স্রোত অনর্গল অনাহতভাবে প্রবাহিত হয়েছে। উদ্ভবনবাদ থেকে শুরু করে ‘সাধন-সমর’ পর্যন্ত সকল বিষয় সংক্রান্ত সমস্তা নিয়েই তিনি লিখেছেন বহু নাটক। আলেকজান্ডার দুমা (ছোটো) যখন সমস্তা-নাটক রচনা করেছেন, তখন দেখা গেছে সমস্তা থেকে জন্ম হয়েছে নাটকীয় ঘটনার। ইবসেনের নাটকে ঘটনা থেকে জন্ম হয়েছে সমস্তার। কিন্তু শ-র নাটকে সমস্তাই হয়েছে ঘটনা। এখানে প্রধানত চিন্তার সঙ্গে চিন্তার লড়াই, ভাবের সঙ্গে ভাবের, এই নিয়েই গড়ে উঠেছে নাটকীয় সংঘাত।

শ-র নাটকের সবচেয়ে বড়ো কথা হোলো wit—যে উইটকে আরি বার্গস বলেছেন, ‘a certain dramatic way of thinking’—“চিন্তার একরকম নাটকীয় পদ্ধতি”। ধরধার কোতুকই শ-র বিশেষ অস্ত্র। তাঁর এই কোতুকের মধ্য দিয়েই সত্যের শানিত রূপ ঝলসে ওঠে। পিটার কীগানের ভাষায় :

“My way of joking is to tell the truth. Its the funniest joke in the world.” “আমার পরিহাসের রীতিটা হোলো সত্য বলা। হুনিয়ায় এয় চেয়ে হাসির রসিকতা আর নেই।”

শ যেন রক্তমাংসে শেক্সপীয়রের সেই অমর সৃষ্টি ‘জেকস’, যে বলেছিল :

“Invest me in my motley; give me leave To speak my mind, and I will through and through Cleanse the foul

body of the infro ed world, If they will patiently receive my medicine.” “আমাকে ভাঁড়ের রঙ-বেরঙয়ের পোশাক পরাও ; আমার মনের কথা আমাকে খুলে বলতে দাও ; তাহ’লে আমি এই রূপ দুনিয়ার নোংরা দেহটাকে আগাগোড়া পরিষ্কার ক’রে দেব,—অবশ্য, যদি তারা আমার ঔষদ ঐধের সঙ্গে ব্যবহার করে।”

তাই শ-কে মনে হয়, তিনি যেন কেবলই ভাঁড়ামি করেছেন, এবং সেই ভাঁড়ামির মধ্য দিয়েই প্রকাশ করেছেন অমোঘ সত্যকে।

অনেকে বলেন, শ-র নাটকগুলি কেবলই বকুনি, তাতে মানুষগুলো জীবন্ত হয়ে ওঠেনি। কিন্তু একথা সত্য নয়। শ প্রায়ই জীবন্ত নরনারীদের দেখে তাঁদের চরিত্র অনুসারে তাঁর নাটকের পাত্রপাত্রীর চরিত্রগুলি রচনা করতেন। সেগুলি এমন হুবহু চিত্রিত হোতো যে, যাদের দেখে এই সব চরিত্র চিত্রিত হোতো, তাঁরাও অনেক সময়ে বুঝতে পারতেন। শ তাঁর ‘ডক্টর্স ডিলেমা’ নাটকে এক ব্যক্তির চরিত্রের অনুকরণে একটি চরিত্র-চিত্রণ করেন। ঐ ভদ্রলোক পরে পার্লামেন্টের সদস্য হয়েছিলেন। তিনি ‘ডক্টর্স ডিলেমা’ নাটক দেখতে এসে নাটকের একটি চরিত্রের মধ্যে নিজেকে দেখতে পান। ঐ ভদ্রলোক অনেকদিন আগে একবার শ-র কাছ থেকে পঞ্চাশ পাউণ্ড ধার নিয়েছিলেন। তাই রাতারাতি তিনি টাকাটি শোধ দিয়ে পাঠান। তাঁর ধারণা হয়েছিল, তাঁর কাছ থেকে টাকা আদায় করবার জন্তেই শ এই নাটকখানা লিখেছেন! আর একটি ঘটনা। এলেন টেরির ছেলে গর্ডন ক্রেগের ছেলে হ’লে এলেন টেরি শ-কে বলেন, ঠাকুরমার জন্তে আর কে-ই বা নাটক লিখবে? শ তখন তাঁর ‘ক্যাপ্টেন ব্র্যাসবাউন্স্ কন্ভার্সন্’ নাটকখানা লেখেন এবং এলেনকে জানান, এর নায়িকা লেডী সিসেলীর চরিত্র তাঁর চরিত্রের অনুকরণেই করা হয়েছে। এলেন নাটকখানি একদিন বাড়িতে পড়ছিলেন। বাড়ির বি নাটকখানা শুনে হঠাৎ হেসে বললো, “লেডী সিসেলী ঠিক আপনার মতো মা-মণি।” এলেন টেরি অবাক হোলেন, তবে শ-র কথাই ঠিক!

ন্যূনাধিক পঞ্চাশটি নাটক রচনা করেছেন শ। সেগুলির বিশদ আলোচনা এখানে সম্ভব নয়। কেবল তাঁর প্রথম যুগের নাটকগুলিরই অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত আলোচনা করা হয়েছে, তার কারণ এই নয় যে, সেগুলি তাঁর

শ্রেষ্ঠ রচনা। তার কারণ, সেগুলিকে নিয়ে শ-কে সংগ্রাম করতে হয়েছে সব চেয়ে বেশি এবং শ-র নাটকীয় রীতিটি পরিপুষ্ট ও পরিপূর্ণ হয়েছে সেগুলির মধ্যেই। শ-র নাটকের মধ্যে শ্রেষ্ঠত্বের দাবী করে তাঁর ‘সিজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা’ (১৮৯৭), ‘ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান’ (১৯০১), পঞ্চপর্ব স্মৃষ্টি নাটক ‘ব্যাক টু মেথ্যুজেনা’ (১৯১৯-২১), এবং ‘সেন্ট জোয়ান’ (১৯২৩)। তাঁর অন্ত্যস্ত যে কোনো নাটকই, এমন কি অশীতিপর বয়সের রচনা ‘জেনেভা’ বা ইন গুড কিং চার্লস্‌ গোল্ডেন ডেজ’-এর মতো নাটকও, অত্ন যে কোনো নাট্যকারকে পৃথিবীর অত্নতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকারের গৌরব দিতে সমর্থ হতো। জীবিত’ নাট্যকারদের মধ্যে শ যে অবহেলায় শ্রেষ্ঠ, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। (শ-র নাটকের তালিকা ও সেগুলির রচনাকালের জন্ম পরিশিষ্ট দ্রষ্টব্য।)

১৯২৫ খৃস্টাব্দে শ সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার পান। কিন্তু নোবেল পুরস্কারের প্রাপ্য অর্থ তিনি নিতে অস্বীকার করেন, বলেন: এখন এই পুরস্কার দেওয়া হোলো যে-ডুবন্ত মানুষ তীরে এসে পৌঁছেছে, তাকে লাইফ-বোট ছুঁড়ে দেওয়ার মতন। তিনি আরো বলেন, যারা এখনো সাহিত্যিক খ্যাতির তীরে এসে উঠতে পারেন নি—সেই নবীন উদীয়মান স্মাইডিং সাহিত্যিকদের জন্তে এই টাকাটি ব্যয়িত হোক।

পারচ্ছেদ দশ

নারী ও নর

সংগীতধর্মী ভাষা ছাড়া শেক্সপীয়ারের সাহিত্যের অস্ত্রাস্ত্র শ্রেষ্ঠতাকে শ অস্বীকার করলেও, তাঁর জীবতত্ত্বের একটি দর্শনকে কিন্তু তিনি নিজের সৃষ্টিতে সকল সময়েই সমর্থন ক'রে গেছেন। সেটি হোলো : ভালোবাসার ব্যাপারে মেয়েরা শিকারী, আর পুরুষরা তাদের শিকার। শ বলেন, সৃষ্টির দায়িত্ব নারীর, পুরুষের নয়। নারী পুরুষকে ভালোবাসে, যেমন সৈনিক ভালোবাসে তার বন্দুককে। বন্দুক সৈনিকের উদ্দেশ্য সাধনের অস্ত্র মাত্র। পুরুষও নারীর। শ-র সাহিত্যে প্রকৃতিতত্ত্বের শ্রেষ্ঠ ব্যাখ্যাতা ও প্রচারক হোলেন 'ম্যান্ অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের ডন জুয়ান। আসলে ডন জুয়ান শিল্পায়িত বার্নার্ড শ-ই।

ডন জুয়ান টেনেরিও-র আধুনিক ইংরেজ সংস্করণ মি: জন ট্যানার বলেন :

'It is the self-sacrificing women that sacrifice others most recklessly. Because they are unselfish, they are kind in little things. Because they have a purpose which is not their own purpose, but that of the whole universe, a man is nothing to them but an instrument of that purpose.'

“আত্মবলিদানকারিণী রমণীরাই যথেষ্টভাবে অপরকে বলি দেয়। তাঁদের নিজেদের স্বার্থপরতা নেই ব'লেই তারা ছোটোখাটো ব্যাপারে দয়ামায়া দেখায়। তারা এমন উদ্দেশ্যে পরিচালিত হয়, যে উদ্দেশ্যটা তাদের নিজেদের নয়, যে উদ্দেশ্যটা সমগ্র বিশ্বের। তাই পুরুষ তাদের কাছে সেই উদ্দেশ্য সাধনের যন্ত্র ছাড়া আর কিছুই নয়।”

অক্টাভিয়াস বলছে : 'Dont be ungenerous, Jack. They take the tenderest care of us.' “হৃদয়হীন হ'য়ো না, জ্যাক। তারা ই আমাদের সবচেয়ে ভালোবাসে, সবচেয়ে বেশী যত্ন নেয়।”

জবাবে বলছে ট্যানার : 'Yes, as a soldier takes care of his rifle or a musician of his violin.....' “হ্যাঁ, যেমন সৈনিকেরা যত্ন নেয় তাদের বন্দুকের, কিংবা বাজিয়েরা তাদের বেহালার।”

নব নব সৃষ্টির মধ্য দিয়ে প্রকৃতি আয়ত্ত করতে চায় অনায়ত্তকে। নারীই

প্রকৃতির সৃষ্টির প্রত্যঙ্গ। শুধু নারী কেন, জীব-লোকের সমস্ত জীজ্ঞাতিই। বিবাহ এই সৃষ্টির দায়িত্ব পূরণের জন্তে পুরুষকে বেঁধে রাখার একটি উপায় মাত্র। কিন্তু সে উদ্দেশ্য পালনের জন্তে নারী পুরুষকে বাঁধতে চায়, বাঁধনের কঠিন চাপে অনেক সময় সেই উদ্দেশ্যই হয় বার্থ, ব্যাহত। বিবাহ-বন্ধনের এই কঠিন চাপের নাম সতীত্ব। শ সতীত্বে অবিবাহিত। বেষ্ঠাবাস্ততে যেমন সৃষ্টিশক্তির করুণ অপচয়, সতীত্বের মধ্যেও তেমনি সৃষ্টি চেতনার প্রতি অমার্জনীয় অবহেলা। তাই ডন জুয়ান যখনই সতীত্বের প্রদ্ব তুললো, তখনি বলসে উঠলো সতীত্বের প্রতিনিধি-স্বরূপা অ্যানা।

অ্যানা বললো : ‘খবরদার, ডন জুয়ান! সতীত্বের সম্বন্ধে একটি কথা উচ্চারণ করেছ কি আমাকে অপমান করেছ।’

প্রতিবাদ করলো ডন জুয়ান : ‘না, তোমার সতীত্ব সম্বন্ধে আমি কিছুই বলতে চাইনে। কারণ, সে সতীত্বের স্বরূপ হোলো একটি স্বামী আর এক ডজন ছেলেমেয়ে। তুমি যদি পতিতাদেরও পতিতা হ’তে এর চেয়ে বেশি কি করতে পারতে বলা?’

‘হ’তে পারতাম বারো জন স্বামীর স্ত্রী এবং নিঃসন্তান।’

‘ঠিক বলেছ তুমি। এইটেই হোলো আসল পাথক্য। কিন্তু সে পাথক্য তো প্রেম নয়। বারো জন স্বামীর ঔরসে বারো জন সন্তানের জন্ম হ’তেও পারতো। আর সেই জন্মেই পৃথিবী জনপূর্ণ হতো আরো সুন্দরভাবে।’

এই কারণেই নরনারীর সহজ ভালোবাসার প্রতি শ-র চিরকাল আহ্বা। এইজন্তেই, তাঁর মতে, আদর্শ-সমাজে নরনারীর স্বাভাবিক যোনাকর্ষই সতেজ কোলীন্তের দাবী করবে এবং সহজ যোন মিলনের ফলে জাত সন্তানরাই হবে সত্যিকার অভিজাত। তাই শ-র মতে, একটি নারীর গর্ভে একই পুরুষের ঔরসে সাতটি সন্তানের জন্মের চেয়ে, একই নারীর গর্ভে বিভিন্ন সাতটি পুরুষের ঔরসে সাতটি সন্তানের জন্মেই সমাজের সম্ভাবনা বেশি। সন্তানার্থে ভার্যা গ্রহণের কথা। কিন্তু জন্ম নিয়ন্ত্রণের যুগে, আটের জন্তেই যেমন আট, বিবাহের জন্তেই তেমনি বিবাহ। উপায়টাকেই যখন আমরা উদ্দেশ্য ব’লে ধ’রে নিই, তখনই হয় আমাদের চরম ভুল, যে ভুলে আমাদের ধ্বংস অনিবার্য। তাই শ-র কাছে আজকের বিবাহ একটা ‘licentious institution’ মাত্র। এখানে যোনাচারের প্রলোভন ও সুরোগ এতো বেশি যে, এতে স্বাভাবিক সংঘর্ষের ঘটে অভাব, সৃষ্টির ক্ষমতার ঘটে অপব্যয়।

শ বলেন, সেন্ট পল থেকে কার্লাইল ও রাব্বিন পর্যন্ত ধারাই যৌন নিষেধের হাত থেকে মানুষের মুক্তির দাবী করেছেন, তাঁরাই বিবাহ-মুগ্ধ সাধারণ-মানুষের চোখে প্রতীয়মান হয়েছেন ভয়াবহ জীব ব'লে। ধূমপায়ীর দেশে যে ধূমপান করে না, সে-ই অস্বাভাবিক। অন্ধের দেশে চোখওয়ালা মানুষটাই অস্বস্থ। সুতরাং(শ) যেমন বিবাহ-বন্ধনের উপযোগিতায় বিশ্বাস করেন না, তেমনি বিশ্বাস করেন যৌন স্বাধীনতায় ও স্বৈচ্ছামিলনে।)

(শ-র জীবনে এমন স্বৈচ্ছামিলন বহু মেয়ের সঙ্গেই ঘটেছিল) শ যখন প্রথমে নাটক লিখতে শুরু করলেন, এবং তাঁর নাটকে নরনারীর সম্পর্ক সম্বন্ধে আলোচনার অভাব রইলো না, তখন একদিন উইলিয়াম আর্চার তাঁকে প্রশ্ন করেন, এ সব তাঁর কল্পনা-প্রসূত, না এর পেছনে কোনো বাস্তব অভিজ্ঞতা আছে।

শ যখন নাটক লেখেন তখন মেয়েদের সম্পর্কে তাঁর প্রচুর অভিজ্ঞতা ছিল। শ বলেন, উনত্রিশ বছর বয়স পর্যন্ত তাঁর কোমার্য ছিল অক্ষুণ্ণ। ঠিক এই সময়ে, শ-র উনত্রিশ বৎসর বয়সে, ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে তিনি প্রথম অর্থোপার্জন শুরু করেন। রাতারাতি তাঁর ছিন্ন মলিন পোশাকের ঘটে অন্তর্ধান এবং রূপালী প্রজাপতির মতো একটি চকচকে চিকণ মানুষ বেরিয়ে আসে পরিত্যক্ত পোশাকের কবচ থেকে। শ-র সম্পর্কে অত্যাশ্চর্য বিষয়েও যেমন বহু কিংবদন্তীর প্রচলন আছে, তেমনি তাঁর পোশাক সম্বন্ধেও আছে অনেক। সেগুলির এখানে উল্লেখের প্রয়োজন নেই। তবে এখানে একটি সত্য ঘটনার উল্লেখ অত্যাৱশ্যক। ঠিক এই সময়ে জায়েগার নামে একজন জার্মান ডাক্তার স্বাস্থ্যকর একরকম পোশাকের আবিষ্কার করেন, এবং কল্পনা করেন যে, লোকে যদি সবাই তাঁর উদ্ভাবিত পোশাক ব্যবহার করে, তবে পৃথিবী অচিরে রামরাজ্যে পরিণত হবে। সোস্যালিজম প্রচারের ব্যাপারে শ-র এক সহকর্মী ইংল্যাণ্ডে এই 'জায়েগার' স্যুটের আমদানি করেন। পোশাকটি হোলো পা থেকে কাঁধ পর্যন্ত পশমে-বোনা অবিরাম একটি স্যুট। এই স্যুট পরলে মানুষকে ছ'শিকড়ওলা একটি মুলোর মতন দেখায়। জায়েগার সাহেবের উত্তম প্রশংসনীয়। কিন্তু লগুনে এই পোশাক সর্বপ্রথমে পরবে কে? এই পোশাক প্রচলনের জন্তেও তো কয়েকজন শহীদ দরকার। শ শহীদ হচ্ছে... গরম অবিবাসী হ'লেও (শ-র মতে, শহীদপ্রাপ্তি হোলো 'The only way in which a man can become famous without

ability'—“ক্ষমতা না থাকা সত্ত্বেও বিখ্যাত হবার জন্তে মানুষের একমাত্র পথ”) তিনি এই পোশাকের একটা অর্ডার দিয়ে বসলেন। অতঃপর পোশাক যখন এলো, তখন শ-র কাঁচি দিয়ে নিয়মিতভাবে সংস্কার-করা জামার হাতা হোলো অস্তহিত, এবং আবির্ভূত হোলো আগা-গোড়া পশমে ঢাকা একটি রূপালী মানুষ।

জায়েগার পোশাক প'রে সর্বপ্রথম শ-ই লণ্ডনের রাস্তায় নামলেন। সম্ভবত, তিনিই প্রথম, তিনিই শেষ। দীর্ঘ ছ ফুট লম্বা একটি মানুষকে এমনি বেয়াড়া পোশাকে দেখে রাস্তার লোকে কেউ বেয়াদবি করতে সাহস পেলো না। শ লণ্ডনের সারা একটি সদর রাস্তায় ঘুরে বিজয়-দণ্ডে ফিরে এলেন, অক্ষত অনাহত দেহে। জার্মান আবিষ্কারক জায়েগার সাহেবের গৌরবের আর অস্ত রইলো না। এই বিদ্যুটে পোশাকে দেখা দিয়ে শ তাঁর মানসী মে মরিসকেও নিয়মিত ধৃত করতে লাগলেন। শুধু কি তাই? ‘উইডোয়াস্ হাউসেস্’ অভিনয়ের শেষে যখন শ্রোতাদের মণ্ডপ থেকে লেখকের ডাক এলো, তখনো শ দেখা দিলেন তাঁর এই মৌলিক (মুলোর মতো!) পোশাকে। এই পোশাকে শ জায়েগার সাহেবকে আরো হয়তো কিছুদিন ধৃত করতেন, যদি না তাঁর বন্ধু সিডনি অলিভিয়ের (পরে লর্ড অলিভিয়ের) একদিন রাস্তায় বেড়াতে বেড়াতে আপত্তি জানাতেন যে, শ-র পোশাকটা বাবুই পাখীর মতোন কিচিরমিচির শব্দ করে, ফলে, কোনো কথা-ই শোনা যায় না। অতএব, বাধ্য হয়ে শ হের জায়েগারের কাছে ছুটি নিলেন।

যাই হোক, নোংরা ছেঁড়া পোশাকের ভেতর থেকে যেদিন এই ফুটফুটে ছ ফুট দীর্ঘ মেফিস্টোফিলিসের আত্মপ্রকাশ ঘটলো, অপরূপ হোলো সে আবির্ভাব, সেদিনই মেঘেদের রাজ্যে গুঞ্জন-ধ্বনি উঠলো। জেনী পেটার্সনের তো তর সইলো না। তিনি একগ্রাসেই শ-কে আত্মসাৎ করতে চাইলেন। জেনী ছিলেন শ-র মার গানের ছাত্রী। বিধবা।

একদিন জেনী শ-র ওপর এক রকম বলাৎকার ক'রে বসলেন। শ বলেন, তিনি জেনীকে বাধা দিলেন না, স্বেযোগ দিলেন, কারণ, এ-দিকটা তাঁর কাছে ছিল অজ্ঞাত এবং এ বিষয়ে তাঁর কৌতূহলও ছিল প্রচুর।

বহুদিন জেনীর সঙ্গে শ-র সম্পর্ক অটুট রইলো; তাঁর সঙ্গে তিনি কোনো প্রকার বিশ্বাসঘাতকতাও করলেন না। জেনী পেটার্সন সম্পর্কে শ বলেন, যৌন ব্যাপারে জেনীকে তৃপ্ত করা ছিল প্রায় অসম্ভব। কেবল

তাই নয়, জেনী ছিলেন ভয়ানক রকম সন্ধিহীন এবং ঈর্ষাপরায়ণ। তবে একথা-ও শ স্বীকার করেন, যৌন অভিজ্ঞতা লাভের পক্ষে অভিজ্ঞা নারীই প্রশস্ত।

জেনী পেটার্সনের ঈর্ষার প্রথম ও প্রধান কারণ হোলেন মিস্ ফ্লোরেন্স ফার। এই ঘটনার নাট্যরূপ আমরা পাই শ-র 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকে।

ডক্টর উইলিয়াম ফারের কন্যা ফ্লোরেন্স। ১৮৮৩-তে ডক্টর ফারের মৃত্যু হয়। উত্তরাধিকারিণী হিসাবে ফ্লোরেন্স যা পেলেন, তাতেই ভদ্রভাবে তাঁর সমস্ত জীবন কেটে যেতে পারে। ফ্লোরেন্স স্টেজে যোগ দিলেন এবং রাতারাতি একজন অভিনেতাকে বিয়ে ক'রে বসলেন। কিন্তু স্বামীর ঘরে ফ্লোরেন্সকে বেশি দিন কাটাতো হোলো না। স্বামীটি কোনো কারণে দেশ ছেড়ে আমেরিকায় পালিয়ে যেতে বাধ্য হোলেন এবং ফ্লোরেন্স তাঁর পূর্বের জীবনেই ফিরে এলেন।

মে মরিসের সঙ্গে ফ্লোরেন্সের ছিল বন্ধুত্ব। স্বামী দেশত্যাগী হওয়ায় ফ্লোরেন্স কিছু দিনের জন্যে স্টেজ ছেড়ে মে-র কাছে স্থচিশিল্প শিখতে লাগলেন। মে মরিসের বাড়িতে, হামারস্মিথেই, শ-র সঙ্গে ফ্লোরেন্সের প্রথম পরিচয়। ফ্লোরেন্স কেবল দেখতে রূপসী ছিলেন না, কলা ও সংস্কৃতির দিক থেকেও ছিলেন সূক্ষ্মতা। অভিনেত্রী হিসাবে তিনি যে খ্যাতি অর্জন করেন, সেই পরিমাণ খ্যাতি তিনি অর্জন করেন লেখিকা হিসাবেও। কিছুদিন সাংবাদিকতা ক'রেও তিনি লগুনে চাকল্যের সৃষ্টি করেছিলেন। যে-সব পুরুষকে ফ্লোরেন্সের ভালো লাগতো, তাদের সম্পর্কে তাঁর বাধা ছিল না কিছুতে। আর ফ্লোরেন্সের বন্ধুরাও অনিবার্ঘ তাঁর প্রেমে পড়তো। এবং এ ব্যাপারটি এমন ঘন ঘন ঘটতো যে, অনেক সময় ভালোবাসার প্রাথমিক অহুষ্ঠানগুলোও ফ্লোরেন্সের সহিতো না, যেন কোনো প্রকারে ব্যাপারটা চুকে গেলেই হয়। শ-র ভাষায় : 'She was a violent reaction against Victorian morals, especially sexual and domestic morals,'.....“সে ছিল ভিক্টোরিয়ান যুগের নীতিবাদিতার, বিশেষ ক'রে যৌন ও গার্হস্থ্য নীতিবাদিতার, বিরুদ্ধে প্রচণ্ড প্রতিক্রিয়া।” শ-র মধ্যেও ভিক্টোরিয়ান যুগের ভয়াবহ প্রতিক্রিয়া প্রকাশ পেয়েছিল। শ লিখেছিলেন, 'Home is the girl's prison and the woman's

workhouse,' "বাড়ি হোলো বালিকাদের জেলখানা, আর নারীদের কারখানা।" তাই শ-র মধ্যে ফ্লোরেন্স তাঁর আদর্শ পুরুষের সন্ধান পেলেন। অচিরেই শ-র সঙ্গে ফ্লোরেন্সের পরিচয় পরিণত হোলো যৌন সম্পর্কে।

কিন্তু শ-র এই 'বিশ্বাসঘাতকতা' জেনী পেটাস'নের কাছে অসহনীয় হয়ে উঠলো। চেষ্টামেচি, কান্নাকাটি, বিবাদ-বচসায় শ-র জীবন হয়ে গেলো জর্জরিত। বার্নার্ড শ যেন জেনী পেটাস'নের ব্যক্তিগত সম্পত্তি। শ বিরক্ত, বিক্ষুব্ধ হয়ে উঠলেন: 'I can keep my temper under ordinary injuries, though woe betide those, who, like Jenny, push the strain too far,' "আমি সাধারণ আঘাতে আমার মেজাজটা ঠিক রাখতে পারি। তবে যারা জেনীর মতো জিনিসটাকে খুব বেশী দূর গড়াতে চায় তাদের কপালে কষ্ট আছে।"

অল্প দিকে ফ্লোরেন্সের প্রতি শ-র প্রেমের পরিমাণটা-ও তাঁর ১৮৯১ সালের ১লা মে তারিখে ফ্লোরেন্সকে লেখা চিঠিতে পাওয়া যায় :

'Not for forty thousand such relations will I forego one forty thousandth part of my relation with you.' "এমন চল্লিশ হাজার সম্পর্কের জন্তেও তোমার সঙ্গে আমার যে সম্পর্ক আছে তার চল্লিশ হাজার ভাগের এক ভাগও আমি ছাড়বো না।"

ঈর্ষা-জর্জরিত জেনীর চরিত্র শ তাঁর 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকে জুলিয়ার মধ্যে চিত্রিত করেছেন। অবশেষে ফ্লোরেন্স ফারেরই জয়জয়কার ঘটলো। শ-র জীবনের পটভূমি থেকে চিরদিনের জ্ঞান বিদায় নিলেন জেনী পেটাস'ন। ভালোবাসার এই সর্বগ্রাসী বিধ্বংসী ক্ষুধাকে শ নিন্দিত, লজ্জিত করেছেন তাঁর জীবনেও যেমন, সাহিত্যেও তেমন। অনেকে বলতে পারেন, কিন্তু যতোই নিন্দিত হোক, লজ্জাকর হোক, যতোই হাস্যকর হোক, আশ্চর্যগিরিরও এমন একটি জালাময় মর্মস্থল আছে, যার আর্ত উচ্ছ্বাসে সমস্ত আশ্চর্যগিরি প্রকম্পিত হয়, ধ্বংস হয়ে যায়। জেনীর ভালোবাসারও হয়তো এমনি একটি ঝঞ্ঝা-সংকুল কেন্দ্র ছিল, যার আবর্তে জেনী হয়তো সমস্ত জীবন পাক খেয়েছেন। এর প্রমাণ, ১৯১৪ খৃস্টাব্দে জেনীর মৃত্যুকালীন উইল। তিনি উইলে নিজের নিকট আত্মীয়কেও তাঁর সম্পত্তি না দিয়ে শ-র এক দূরাত্মীয়কে তা দিয়ে গেছেন। স্মরণ্য জেনীর (তথা জুলিয়ার) চরিত্রটি শ ধরতে পারেন নি। তাকে তাই তিনি অমন ক'রে ব্যঙ্গ বিজ্ঞপ

করেছেন। জেনী (তথা জুলিয়া) ব্যাধিগ্রস্ত। পীড়িতের সেবার প্রয়োজন, শুশ্রূষার, সুব্যবহার—ব্যয়ের নয়।

শ হয়তো এই সমালোচনার জবাব দেবেন, এ-পীড়ার একমাত্র ঔষধ হোলো বিজ্ঞপ, যেমন অনেক ঘায়ের ঔষধ হোলো ছুরির ঝা।

শ তাঁর উইলে জেনী পেটাস'নের জন্তে এক শ পাউণ্ডের ব্যবস্থা করেছিলেন, জানা যায়। অবশ্য, এ-টাকা জেনী পেটাস'নের কাছে পৌছয় নি। কারণ, শ যখন জীবিত, জেনী তখন পরলোকে।

'অর্ধ-বৃত্তাকার এক জোড়া তুফুর অধিকারিণী' এই ফ্লোরেন্স ফার শ-র জীবনে এক অভিনব অভিজ্ঞতার আলো এনে দিলেন। ফ্লোরেন্স ছিলেন জেনী পেটাস'নের ঠিক বিপরীত। যাকে বলে, অ্যাটিথেসিস্।

'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' নাটকে ডন জুয়ান বলেন :

'I also had my moments of infatuation in which I gushed nonsense and believed it. Sometimes the desire to give pleasure by saying beautiful things so rose in me on the flood of emotion that I said them recklessly.' “আমারও বহু মুহূর্ত মুহূর্ত ছিল যখন আমিও প্রলাপ বকেছি এবং সেগুলিতে বিশ্বাস করেছি। অনেক সময় আবেগের উচ্ছ্বাসে সুন্দর সুন্দর কথা ব'লে অপরকে আনন্দ দেওয়ার ইচ্ছাটা এখনভাবে জেগেছে যে, সেগুলিকে দায়িত্বহীনভাবে ব'লে গেছি।”

এ-কথাগুলি শ-র নিজের ব্যক্তিগত জীবনের কথা। তিনিও ভালোবাসার ব্যাপারে অর্থহীন উচ্ছ্বাসকে প্রত্যা দিতেন। ১৯৪১ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত শ ও ফ্লোরেন্স ফারের পত্রাবলী থেকে তার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যায়। অবশ্য, এ ধরনের উচ্ছ্বাসিত পত্র তিনি অনেককেই লিখেছেন, বিশেষ ক'রে এলেন টেরি এবং মিসেস্ প্যাট্রিক ক্যাম্পবেলকে। তুলনা করা যায় :

এলেন টেরি-কে :

'Because I could not write to no one but Ellen, Ellen, Ellen : all other correspondence was intolerable when I could write to her instead.' “আমি কেবল এলেন, এলেন, এলেন ছাড়া আর কাউকে লিখতে পারি না। এলেনকে যখন লিখতে পাই, তখন আর কাউকে লেখাটা আমার অসহ্য হয়ে ওঠে।”

আবার,.....

'...but it is really all Ellen, Ellen, Ellen, Ellen, the happiness, the rest, the peace, the refuge, the consolation of loving (oh, dearest Ellen, add "and being loved by," A lie costs so little) my great treasure Ellen.' "কিন্তু সত্যি সবই হোলো এলেন, এলেন, এলেন, এলেন, এলেন, সুখ, শান্তি, বিজ্ঞান, আশ্রয়, আমার মহাসম্পদ এলেনকে ভালোবাসার সান্ত্বনা (আর প্রিয়তমা এলেন, তুমি 'ভালোবাসা পাওয়ার' কথাটুকু যোগ ক'রে দাও— ; মিছেকথা বলতে কি আমার লাগে)।"

অথবা,

'Now I have finished my play, nothing remains but to kiss my Ellen once and die.' "আমি আমার নাটকখানা শেষ করেছি। এখন কেবল একবার আমার এলেনকে চুমু খেয়ে মরে যাওয়া ছাড়া আর কোনো কাজ আমার বাকী নেই।"

আরো,

'Just at present I am Ellen-centred ; but the sun is hidden by clouds of silence.' "আমি এখন এলেন-কেন্দ্রিক, কিন্তু আমার সূর্য এখন নীরবতার মেঘে আচ্ছন্ন।"

এবং ফ্লোরেন্স ফারকে লেখা :

'Oh my other self—no, not my other self, but my very self.'

"ওগো আমার অপর সত্তা—না, আমার অপর সত্তা নয়, আমার নিজের একমাত্র সত্তা।

কিন্তু,

'If you are disengaged to-morrow afternoon. will you come to Prince's Hall (not St. James's, mind) on the enclosed ticket ? The hart pants for cooling streams.'

"আগামী কাল বিকালে যদি তোমার কিছু কাজ না থাকে, তবে এই চিঠির সঙ্গে যে টিকিট দিলাম তা নিয়ে প্রিন্সেস হলে একবার আসবে কি (মেনে রেখো, সেট জেমসেস্ নয়)? হরিণটা নিন্দ নির্ধারণার জন্যে পিপাসিত হয়ে উঠেছে।"

অথবা

'This is to certify that you are my best and dearest love, the regenerator of my heart, the holiest joy of my soul, my treasure, my salvation, my reward, my darling youngest child, my secret glimpse of heaven, my angel of the Annunciation, not yet herself awake, but rousing me from a long sleep with the beat of her unconscious wings, and shining upon me with her beautiful eyes that are still blind.' "এর দ্বারা এই ঘোষণা করি যে, তুমি আমার সর্বোত্তমা ও প্রিয়তমা প্রিয়া, তুমি আমার অন্তরের পুনর্জন্মদাত্রী, তুমি আমার আত্মার পবিত্রতম আনন্দ, আমার সম্পদ, আমার মোক্ষ, আমার পুরস্কার, আমার প্রিয়তম কনিষ্ঠতম শিশু, আমার গোপনে চকিতে দেখা স্বর্গ, আমার প্রণামী উৎসব দিনের সেই দেবদুতিকা, যে নিজেকে এখনো জাগেনি, কিন্তু তার অচেতন পক্ষের আঘাতে জাগিয়ে দিয়েছে আমাকে আমার দীর্ঘ স্নায়ুপ্তি থেকে, যে তার সুন্দর চোখে তাকিয়ে আছে আমার দিকে, যদিও তার সে চোখগুলি আছে এখনো অন্ধ।"

ফ্লোরেন্স ফারের সঙ্গে শ-র ঘনিষ্ঠতা ১৮৯১ খৃস্টাব্দ থেকে শুরু হয়। শ-র প্রথম নাটক 'উডোয়াস' হাউসেস'-এর নায়িকা ব্লান্শের ভূমিকায় ফ্লোরেন্স প্রথম রজনীতে অভিনয় করেন। এর পর করেন 'আর্মস্ অ্যাণ্ড্ দি ম্যান্' নাটকে পরিচায়িকা ল্যুকার ভূমিকায়। বস্তুত, এই নাটকখানিকে ফ্লোরেন্সই মঞ্চস্থ করবার ব্যবস্থা করেন। ফ্লোরেন্সের অভিনয়-রীতির ঘাতে উন্নতি হয়, সেজন্তে শ আশ্রয় চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু অবশেষে তিনি এ বিষয়ে হতাশ হয়ে পড়েন, কেবল হতাশ নয়, বিরক্তও। তাই ১৮৯৬-এর ১২-ই অক্টোবর তারিখে তিনি ফ্লোরেন্সকে লেখেন :

'As for me, I can wait no longer for you : onward must I go ; for the evening approaches.....I have the greatest regard for you ; but now to be with you is to be in hell : you make me frightfully unhappy.' "আমার কথা এই যে, আমি আর তোমার জন্তে অপেক্ষা ক'রে থাকতে পারবো না ; আমাকে এগিয়ে যেতেই হবে, কেননা সন্ধ্যা ঘনিয়ে আসছে। ...তোমার সম্পর্কে আমি অত্যন্ত

উচ্চ ধারণা পোষণ করি ; কিন্তু এখন তোমার সঙ্গ আমার কাছে নরকের মতো মনে হয়, তুমি আমাকে ভয়ানকভাবে অসুখী ক'রে তোলো ।”

পরদিন চিঠিতে (১৩ই অক্টোবর) শ ফের লেখেন :

‘Do you want me for ever, greedy one ?’ “ওরে লোভী, তুমি কি আমায় চিরদিনের জন্তে চাও ?”

ফ্লোরেন্স ফারের অভিনয়ের প্রধান ক্রটি ছিল, যে-ক্রটি অধিকাংশ এমোচারেরই থাকে : তিনি দর্শকদের কাছে অভিনয় করতেন না, করতেন নিজের কাছে। তাছাড়া, ফ্লোরেন্স ছিলেন আবৃত্তিমূলক এবং স্তরপ্রধান অভিনয়ের পক্ষপাতী। তাই তিনি কবি ইয়েটসের কাব্যনাট্যগুলিতে যে কৃতিত্বের সঙ্গে অভিনয় করেন, গল্প নাটকে সে-স্তরের নৈপুণ্য কখনো দেখাতে পারেন নি। কবি ইয়েটসের সঙ্গে ফ্লোরেন্সের বন্ধুত্বও পরে নিবিড় ও অত্যন্ত বনিষ্ঠ হয়ে ওঠে।

শেষ বয়সে ফ্লোরেন্স ফাব বেদান্ত-দর্শন নিয়ে মেতে ওঠেন এবং অবিলম্বে সিংহলে চ'লে আসেন। এই সময় তিনি পীড়িত হয়ে পড়েন ও অপারেশনের প্রয়োজন হয়। অপারেশনের সংবাদ পেয়ে শ চিন্তিত হয়ে পড়েন। তা ছাড়া, শ চিরকালই বোরতরভাবে অপারেশন-বিরোধী। তিনি তাঁর ‘ডক্টর ডিলেমা’ নাটকে তাই সার্জন কাটলার ও অলপোলকে নিয়ে বহু ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করেছেন। শ-র মতে, অধিকাংশ ক্ষেত্রে অপারেশন ইংরেজদের একটা বিলাস। ‘অপারেশন’ না হ'লে যেন আভিজাত্যের গরিমা অসম্পূর্ণ রয়ে যায়। শ টেলিগ্রাফ ক'রে জানলেন যে, ফ্লোরেন্সের অপারেশন সুসম্পন্ন হয়েছে। কিন্তু কয়েক মাস বাদেই খবর এলো, ফ্লোরেন্স মারা গেছেন।

এ-ছাড়া আরো অনেক মেয়ের সঙ্গে ভালোবাসার সম্পর্ক ঘটেছিল শ-র। তবে সেগুলির এখানে উল্লেখের প্রয়োজন নেই। বিশেষ ক'রে, যৌন সম্পর্কগুলির। কারণ, শ-র নিজের মতে, কে কখন কি খেলো, তা দিয়ে যেমন কোনো লোকের চরিত্র নিরূপণ করা যায় না, তেমনি করা যায় না কারো যৌন মিলনের ইতিহাস বা সংখ্যা নিয়েও। তবে, শ-র ভালোবাসার ব্যাপারে মিসেস প্যাট্রিক ক্যাম্পবেলের উল্লেখ করা একান্ত প্রয়োজন। মিস এলেন টেরির মতোই মিসেস প্যাট্রিক ক্যাম্পবেল সে যুগের অস্বস্ত্যময় প্রেমাভিনেত্রী। মিস এলেনের মতোই মিসেস ক্যাম্পবেলের সঙ্গেও শ-র

সম্পর্ক ছিল ‘নির্দোষ’। শ-র নিজের বর্ণনায় তাঁদের সেই সম্পর্ক ছিল তাঁর নিজের ‘দি অ্যাপল কার্ট’ নাটকের-রাজা ম্যাগনাস এবং তাঁর প্রণয়-পাত্রী ওরিহিয়ার সম্পর্কের মতো।

১৮৯৭-এর ফেব্রুয়ারিতেই এলেনকে দেখা যায় শ-কে ধমক দিতে: ‘So now you love Mrs. P. C.?’ “তুমি তাহ’লে এখন শ্রীমতী পি. সি.-কে ভালোবাসো?”

কিন্তু তাঁদের এই সম্পর্ক ঘনীভূত হয়ে ওঠে এর অনেক পরে; তখন শ-র ‘পিগ্‌ম্যালিয়ন’ রচনা হয়ে গেছে এবং সেটিকে মঞ্চস্থ করা নিয়ে চলছে আলাপ-আলোচনা। তখন শ-র বয়স ৫৬। শ তাঁর নবতম প্রেম সম্বন্ধে বলেন:

‘I could think but a thousand scenes of which she was the heroine and I the hero.....’ “আমি হাজারো দৃশ্য কল্পনা করতে পারি যাতে সে নায়িকা আর আমি নায়ক।”

মিসেস প্যাট্রিক ক্যাম্পবেল শ-র ‘পিগ্‌ম্যালিয়ন’ নাটকের নায়িকা ফুলওয়ালীর ভূমিকায় অভিনয় করেন। ‘পিগ্‌ম্যালিয়ন’ শ-র সব চেয়ে জনপ্রিয় নাটক। আর মিসেস্ পি. সি. তার সে-কালের সব চেয়ে জনপ্রিয় নায়িকা। মিসেস্ প্যাট্রিক ক্যাম্পবেল শ-কে আদর ক’রে নাম দেন ‘জোই’ (Joey), যেমন এলেন আদর ক’রে নাম দিয়েছিলেন তাঁকে ‘বার্নি’ (Bernie)।

মিসেস্ ক্যাম্পবেল এলেন টেরির মতোই দ্বিতীয় বার বিবাহ করেন। কিন্তু তাতে এলেনেব মতোই মিসেস্ ক্যাম্পবেলের সঙ্গে শ-র ‘ভালোবাসার’ কোনো ব্যাঘাত ঘটে নি। যাই হোক, বিয়েটি সাফল্যমণ্ডিত হোলো না। কারণ, স্টেলাকে (মিসেস্ ক্যাম্পবেলকে) ভালোবাসা ছিল যেমন অবশ্যজ্ঞাবী, তাঁকে নিয়ে সংসার করা-ও ছিল তেমনি অসম্ভব। স্টেলা শীঘ্রই অভিনয়ের জগ্রে আমেরিকায় চলে গেলেন, কিন্তু সেখানে বিশেষ কদর পেলেন না। তারপর গেলেন ফ্রান্সে, প্যারিতে। বয়সের সঙ্গে সঙ্গে স্টেলার রূপ-ও যেমন ক’মে আসছিল, তেমনি ক’মে আসছিল রূপো-ও। সম্ভায় হবে ব’লে তিনি পাইরেনিজ পাহাড়ে গিয়ে বাসা বাঁধলেন। সেখানে তাঁর নিউমোনিয়া হোলো, নিউমোনিয়ায় তিনি মারা গেলেন। বরং বলা চলে, মৃত্যুকে বরণ করলেন। তাঁর ডাক্তারের মতে—‘I cannot save the life of a

patient who has no intention of living.' “যে রোগীর বাঁচবার ইচ্ছা নেই, তাকে আমি বাঁচাতে পারি না।”

জৈলার মুখে তাঁর জীবনের শেষ কথা শোনা যায় : ‘জোই’ !

জীবনে শ বছ মেয়ের সম্পর্কে এসেছিলেন সত্য, কিন্তু তিনি কখনও কোনো কুমারী মেয়েকে বিপদে ফেলেন নি, বা বন্ধুপত্নীকে চুরি করেন নি। এ-প্রসঙ্গে তাঁর বন্ধু ও অন্ততম ফেবিয়ান নেতা হিউবার্ট ব্লাগু এবং তাঁর লেখিকা পত্নী এডিথ নেস্‌বিটের কথা মনে পড়ে। হিউবার্ট ব্লাগুয়ের অপরিমিত জৈব শক্তি ছিল যে-কোনো নারীর পক্ষেই অতিরিক্ত, এমন কি বিরক্তিজনক। সুতরাং, হিউবার্ট ব্লাগুয়ের পক্ষে বহুস্ত্রীক হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। এ ব্যাপারে এডিথও স্বামীকে প্রসন্ন দিতেন। এমন কি মাঝে মাঝে তাঁকে নিজের হাতে স্বামীর অন্ত্যস্ত স্ত্রীদেব প্রসূতিচর্যাও কবতে হতো। অকস্মাৎ দেখা গেলো, এডিথ শ-কে ভাগোবেসে ফেলেছেন। এডিথের কবিতায় উৎসারিত হচ্ছে maddening white face-র উল্লেখ। এই পাগল-করা সাদা মুখ, অবশ্য, বার্নার্ড শ-ব। কবিতা শুনে ‘সাদা’ কথাটি বদলে ‘লাল’ ক’রে দিলেন শ। এডিথের সঙ্গে তাঁর স্নেহ-মমতাব সম্পর্ক চিরদিনের জুড়ে রইলো অটুট, কিন্তু বন্ধুকে প্রতারণা করা তাঁর ছাড়া সম্ভব নয়, শ জানালেন। এডিথের সঙ্গে শ-র ঘনিষ্ঠ সৌহার্দ্য সম্পর্কে ব্লাগু-ও কোনো প্রকার সন্দেহ পোষণ করলেন না, যেমনটি করেছিলেন মে মরিসের স্বামী মে মরিসের বেলায়। শ-র সঙ্গে হিউবার্ট ব্লাগুয়ের বন্ধুত্ব মৃত্যুর দিন পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল। মৃত্যুশয্যায় যখন ব্লাগুয়ের একমাত্র পুত্রের ভবিষ্যৎ পড়াশুনোব সংগতি সম্পর্কে সন্দেহ উঠলো, তখন তিনি তাঁর মেয়েকে বলেছিলেন, ‘শ-কে বলিস।’

বিভিন্ন নারীর সঙ্গে যৌন-অভিজ্ঞতাব ফলে শ এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, সকল মেয়ের যৌন অহুভূতি বা তাড়না একরকম নয়। কোনো কোনো মেয়েকে যৌন কামনায় তৃপ্ত করা যেমন অসম্ভব, তেমনি কোনো কোনো মেয়ের পক্ষে যৌন মিলন আবার একটি যন্ত্রণাদায়ক ব্যাপার মাত্র—চোখের কোমল অংশে আঙুলের খোঁচা দেওয়ার মতন।

একটি প্রশ্ন সহজেই আসে। যে-শ সম্ভাবনের জন্মের জন্ত যৌন-সম্ভোগের প্রচার করেন, সেই শ-ও তো কই কোনো পুত্র-কন্যার জন্মদান করেন নি ?

তবে তাঁর সকল যৌনাচার কি ছিল, তাঁর নিজের হৃদ্র অহুসারে, ব্যভিচার ?
এই প্রশ্ন বৃষ্টি উদয় হয়েছিল তাঁর নিজের মনেও ।

তাই এর জবাব তিনি দিয়েছেন তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড্‌ সুপারম্যান' নাটকে—
ডন জুয়ানের মুখে ।

'.....Life is driving at brains—at its darling object : an organ by which it can attain not only self-consciousness, but self-understanding.' "জীবন তার প্রিয়তম বস্তু মস্তিষ্কের দিকে এগিয়ে চলেছে । মস্তিষ্ক হোলো সেই অঙ্গ যা দিয়ে জীবন কেবল আত্মচেতনা লাভ করে না, লাভ করে আত্মোপলব্ধিও ।"

অনুব্রূ :

'If my finger is the organ by which I grasp the sword and the mandoline, my brain is the organ by which Nature strives to understand itself. My dog's brain serves only my dog's purposes, but my own brain labors at a knowledge which does nothing for me personally but makes my body better to me and my decay and death a calamity. Were I not possessed with a purpose beyond my own, I had better be a ploughman than a philosopher ; for the ploughman lives as long as a philosopher, eats more, sleeps better, and rejoices in the wife of his bosom with less misgiving.'
"আমার আঙুল যদি সেই অঙ্গ হয় যা দিয়ে আমি তরবারি বা ম্যান্ডোলিন ধরি, তবে আমার মস্তিষ্কটা হোলো সেই অঙ্গ যা দিয়ে প্রকৃতি নিজেকে বুঝবার চেষ্টা করছে নিজে । আমার কুকুরের মগজটা কেবল আমার কুকুরের উদ্দেশ্যসাধনই লাগে । কিন্তু আমার মস্তিষ্কটা এমন জ্ঞানলাভের চেষ্টা করে, যাতে আমার ব্যক্তিগত কোনো লাভ নেই, যাতে আমার দেহটা আমার কাছে আরো ভালো হয়ে ওঠে, যাতে আমার ক্ষয় ও মৃত্যুটা ঘোর বিপদে পরিণত হয় । আমার উদ্দেশ্যটা যদি আমাকে ছাড়িয়ে না যেতো, তবে আমি দার্শনিক না হয়ে চাষী হ'লেই পারতাম । কেননা চাষীরা দার্শনিকদের সমান বাঁচে, বেশী খায়, যুমোয় ভালো, নিজের বউকে নিয়েও আনন্দ পায় বেশী, কেননা সংশয়টা তার কম ।"

আবার,

'The philosopher is Nature's pilot.' "দার্শনিকই প্রকৃতির চালক ও পদপ্রদর্শক।"

জীবনী-শক্তি আত্মাহুত্ব চায় সৃষ্টির মধ্য দিয়ে। নারী সেই সৃষ্টির সেরা প্রত্যঙ্গ। এই জীবনী-শক্তি মৃঢ়, নির্বোধ। আর নির্বোধ ব'লেই তা আয়ত্ত করতে চায় বুদ্ধিকে। সে অল্পভব করে, এই বুদ্ধি দিয়েই সে বুঝবে অনধিগম্যকে, আয়ত্ত করবে অনায়ত্তকে। সুতরাং জীবনী-শক্তি যেমন নারীকে সৃষ্টি করেছে আত্মাহুত্বের জন্তে, ঠিক তেমনিই সে আত্মোপলব্ধির জন্তে সৃষ্টি করেছে মস্তিষ্ককে। অর্থাৎ নারী ও দার্শনিকের স্বাভাবিক উদ্দেশ্য এক—যে উদ্দেশ্য তাদের ব্যক্তিগত উদ্দেশ্য নয়, এক বিশ্বব্যাপী অথও চিস্ময় চেতনার উদ্দেশ্য : অনধিগম্যকে অধিগত করা, অনায়ত্তকে করা আয়ত্ত।

সুতরাং, দার্শনিকরা নারীর হাতে নারীর স্বকীয় কর্তব্য পালনের উপায় মাত্র হ'তে পারে না। কারণ, দার্শনিকের নিজেরও রয়েছে কর্তব্য, দায়িত্ব। (এই কারণেই বুঝি পৃথিবীর অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ দার্শনিকের, শিল্পীর, সাহিত্যিকের, দার্শনিক এই অর্থেই বুঝি দাম্পত্যজীবন এমন বিষময় হয়ে ওঠে!) আমরা দার্শনিক শ-কে সন্তানের জন্ম দিতে দেখি চিন্তায়—রক্তমাংসে নয়। শ-র উত্তরপুরুষ তাই আজো বৈদেহী, বাণীমূর্তি, যা একদিন মূর্তিলাভ করবে রক্তে মাংসে। তাই বুঝি তাঁর নর্ম-সঙ্গিনীর তাঁর কাছে প্রার্থনা করে নি অ্যানার মতো : 'দাও, দাও, আমার গর্ভে জন্ম দাও সেই অনাগত অতিমানবকে,'—তারা কেবল নীরবে প্রতীক্ষা করেছে ভবিষ্যতের, যেদিন তাঁর বৈদেহী বাণী মূর্তি লাভ করবে দেহে; কারণ, তারা হয়তো জানে, 'Word becomes flesh.' "শব্দই রক্তমাংসে পরিণত হয়।"

এ-কথা বুঝি তাঁর স্ত্রী-ও জানতেন।

স্ত্রী? শ-র? বিবাহবিরোধী বার্নার্ড শ-র? যার কাছে বিবাহ কেবল বেষ্ঠারূপে, ব্যভিচারের নামান্তর?

হ্যাঁ, স্ত্রী। শ-র। জর্জ বার্নার্ডের।

শ-র কাছে সমস্ত বিবাহই কম-বেশি কেনা-বেচা। কারণ, ব্যক্তিগত সম্পত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত যে সমাজ, সে-সমাজে বিবাহও সম্পত্তির নির্দেশ

মতো তিনি শ সঘন্থে মন্তব্য করেন : ‘কী অদ্ভুত মানুষ বাপু !’ ‘কী নির্ভুর লোক !’ ‘আচ্ছা হুঁষ্টু তো !’ ইত্যাদি।

১৮৯৮-র গোড়ার দিকে দেখা গেলো মিস্ চার্লোট পেইন-টাউনশেও শ-র সেক্রেটারি নিযুক্ত হয়েছেন। শ তাঁর লেখা যা কিছু এখন চার্লোটকে ব’লে যান, আর চার্লোট সেগুলি টুকে নেন। তারপর শ ক্লান্ত হয়ে পড়লে চার্লোট করেন সেবাশুশ্রূষা, আদরবত্ত্ব। কয়েক মাস আগে বাইক থেকে প’ড়ে শ-র গালে একটা চোট লেগেছিল, সেই কালো দাগটাকে তোলার জগ্জে চার্লোটের চেষ্টার আর অন্ত নেই। চিহ্নিত জায়গায় নিয়মিত ভেস্‌লিন নিয়োগ চলছেই। আশা, শ-র নিজের ভাষায়, ‘that diligent massage may rub it out and restore my ancient beauty.’—এই সযত্ন সংবাহন ওটাকে ঘসে তুলে দেবে এবং আমার প্রাচীন সৌন্দর্য ফিরিয়ে আনবে।” এই সময় ১০নং এডেল্‌ফি টেরেসে, লণ্ডন স্কুল অব ইকনমিকসের ঠিক ওপরেই থাকতেন মিস্ পেইন-টাউনশেও। শ-র সব অবকাশটুকু প্রায় সেখানেই কাটতো। দু’জনে রাস্তায় ঘুরেও বেড়াতেন প্রচুর।

১৮৯৮-র মার্চ মাসে ওয়েব-দম্পতি পৃথিবী-ভ্রমণে বেরলেন। সঙ্গে চললেন চার্লোট-ও। কিন্তু শ-র কর্মস্থল লণ্ডন ছেড়ে যাবার উপায় ছিল না। স্ত্রীর চার্লোটকে একাই যেতে হোলো। কিন্তু রোমের বেশি তিনি আর এগোতে পারলেন না। গ্রাহাম ওআলাসের কাছ থেকে জরুরি সংবাদ পৌছলো, শ অসুস্থ, ভয়ানক অসুস্থ, রীতিমতো সেবায়ত্ত ও শুশ্রূষার অভাবে যে-কোনো দুর্ঘটনা ঘটতে পারে। বিয়াট্রিস ও সিডনি, দু’জনেই চার্লোটকে অবিলম্বে লণ্ডনে ফিরে যেতে বললেন। যদিও বলার প্রয়োজন ছিল না।

মিস্ পেইন-টাউনশেও দ্রুত লণ্ডনে ফিরেই ২২নং ফিট্‌জ্‌রয় স্কোয়ারে শ-র বাসায় ছুটলেন এবং অর্ধ-মৃত অবস্থায় কুড়িয়ে পেলেন শ-কে।

শ-র আস্তানা দেখে চার্লোট চমকে গেলেন। নোংরা, এলোমেলো, ধুলোয়-ভরা একটা কামরা। এখানে দু-টুকরো লেখা তো ওখানে তিন টুকরো থাম। এখানে পাঁচখানা বই তো ওখানে দশখানা সাময়িক পত্রিকা। অধিকাংশই খোলা, ছড়ানো, ছত্রখান। কোথাও বা দুটো কলম, কোথা-ও বা তিনটে দোয়াতদানি। মাখন, আখোখাওয়া টুকরো রুটি, চিনি, আপেল, চামচ, ছুরি, কাঁটা, বাসী কোকো, অবশিষ্ট উজ্জিষ্ট খানিকটা বা বোল। ধরময় বিশৃঙ্খল বেয়াদব অবস্থা।

তার ওপর শ-র ভেঙে-পড়া অবসন্ন শরীর। পায়ের তলায় কঠিন গলিত ঘা।

শ-কে দেখা-শুনো করার মতোন কেউ ছিলেন না ওখানে। মার সুযোগ বা সামর্থ্য ছিল না। লুসি দিদি, তিনি থাকতেন তাঁর শাশুড়ীর কাছে। আর এক মামা, তাঁর কথা ছেড়েই দিতে হয়।

সুতরাং শ-র কোনো কথাই চার্লেট কানে তুলতে চাইলেন না। এভাবে শ-কে তিনি কোনোমতেই মরতে দিতে পারেন না।

তাড়াতাড়ি স্বাস্থ্যপরিবর্তনের জন্তে চার্লেট হাসপাতালমিয়ারের কাছে একটা বাড়ি নিলেন। সেখানে শ-কে নিয়ে গিয়ে চিকিৎসায়, সেবা-শুশ্রূষায় তিনি সারিয়ে তুলবেনই। কিন্তু আপত্তি ক'রে বসলেন শ নিজে। রানী ভিক্টোরিয়া তখনো সিংহাসনে। সুতরাং কোনো কুমারী মেয়ের এইভাবে অনাঙ্গীয়ে সঙ্গ একত্রে বাস করা সমাজের চোখে ভালো দেখাবে না।

কিন্তু উদ্দেশ্য থাকলে উপায়ও জোটে। অবিলম্বে সমস্তার সমাধান হয়ে গেলো। শ ও মিস্ পেইন-টাউনশেও দুজনেই স্থির করলেন, এ অবস্থায় দুজনের আর কুমার কুমারী এবং অনাঙ্গী অনাঙ্গীয়া থেকে কোনো লাভ নেই। দুজনের পরস্পরের পরমাঙ্গী হয়ে পড়া উচিত।

সুতরাং জর্জ বার্নার্ডের সঙ্গে চার্লেট ফ্রান্সেসের বিবাহ হয়ে গেলো।

মিসেস বার্নার্ড শ-র মধ্যমিনীগুলি কাটলো বার্নার্ড শ-র খোঁড়া পা আর শীর্ণ শরীরের শুশ্রূষা ক'রে। কিছুদিনের মধ্যে যদি বা শ-র খোঁড়া পাটি সেরে উঠতে লাগলো, এমন সময় আবার তিনি মিঁড়ি থেকে প'ড়ে তাঁর বাঁ হাতটি ভেঙে বসলেন, একরকম কবজির কাছেই।

পায়ের ঘা ধীরে ধীরে সেরে উঠছে। ডাক্তারের উপদেশ মতো চার্লেট শ-কে সমুদ্র কিনারে কোথাও নিয়ে যেতে চাইলেন। এবার গুঁরা এসে উঠলেন আইল অব ওআইটের এক হোটেল। এখানেই শ তাঁর অন্ততম শ্রেষ্ঠ নাটক 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' রচনা করেন।

সপ্তাহ দু-এক বাদে তাঁরা ফের হাসপাতালমিয়ারে ফিরে এলেন। শ-র যতো বাড়াবাড়ি। তিনি তাঁর নবলব্ধ স্বাস্থ্যের স্বাদ বোঝার জন্তে বাইকে চড়তে গিয়ে একটা গোড়ালিতে মোচড় খেলেন। তখনো ভালোভাবে সেরে ওঠেন নি তিনি। দুটি খোঁড়া পা এবং একটি ভাঙা হাত নিয়েই তিনি বিশ্ববিজয়ী সীজারের স্বপ্ন দেখতে লাগলেন। আশ্চর্যের বিষয়, রুগ্ন দুর্বল শ যে 'সীজার

অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'র সৃষ্টি করলেন, তার মধ্যে তাঁর অস্বাস্থ্যের ও দৌর্বল্যের বিন্দুমাত্রও ছায়াপাত ঘটলো না। স্বাস্থ্য ও শক্তির সহজ স্বপ্নে তা মূর্ত হয়ে উঠলো।

ডাক্তার শ-কে স্বাস্থ্যের পুনরুদ্ধারের জন্ত নিয়মিত মাছমাংস খাওয়ার পরামর্শ দিলেন। কিন্তু নিরামিষাণী শ তাতে কোনোমতেই রাজী হোলেন না। 'But death is better than cannibalism.' "নরখাদকতার চেয়ে মৃত্যুও শ্রেয়।"

চার্লোট শ-কে মৃত্যুর দোর থেকে ফিরিয়ে আনলেন। এর পর আর শ-র কোনো কঠিন পীড়া হয় নি। মাঝে মাঝে মাথাধরা ছাড়া চার্লোটের সেবায় যত্নে স্নেহে অসাবধানী শ-র প্রায় অর্ধশতাব্দী কেটে গেছে। এখন শ-র বয়স নব্বই। কিছুদিন পূর্বে ১৯৪৩ খৃষ্টাব্দে চার্লোটের মৃত্যু ঘটেছে। আজকের মানুষকে মেথুজেলার^১ সমবয়সী করার যে কল্পনা শ-র মধ্যে পুষ্টি হয়ে উঠেছিল, তা কুঁড়িতেই শেষ হয়ে যেতো, সেদিন যদি চার্লোট না থাকতেন।

শ নিঃসন্তান।

শ-র সকল মতামতই তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ওপর ছিল প্রতিষ্ঠিত। কেবল এই পিতা মাতা ও সন্তানের পারস্পরিক সম্পর্ক ছাড়া। অবশ্য সেজন্তে তাঁর Misalliance নাটক বা তার মুখপত্র যে মিথ্যা বা ক্রটিপূর্ণ, তা বলা যায় না। কারণ, মেঘনাদবধকাব্য রচনার জন্তে মাইকেলকে লঙ্ঘ্য যেতে হয় নি।

ছেলেমেয়েদের নিয়ে সংসার করার ধারাটি বড়ো অদ্ভুত লাগতো শ-র কাছে। এমন কি, এ-দিকটা তাঁর কাছে অপরিজ্ঞাতই ছিল। একবার বড়ো বয়সে তিনি তাঁর বড়ো বন্ধু স্ত্রার অলিভার লজের বাড়িতে এক ভোজে গিয়েছিলেন। খাওয়া-দাওয়ার পরও, শ দেখলেন, বারো-তেরো জন যুবক নানা বিষয় নিয়ে আলাপ-আলোচনা করছেন। রাত্রি যথেষ্ট হয়েছে, তবু নড়বার নাম করছেন না। শ শোবার সময় বন্ধু স্ত্রার অলিভারকে চুপিচুপি

১ মেথুজেলা : ইনি বাইবেলে উল্লিখিত সর্বাপেক্ষা আয়ুধান ব্যক্তি। কথিত আছে, ইনি প্রায় হাজার বছর বেঁচেছিলেন। অবশ্য আমাদের পুরাণে বর্ণিত যুনি ঋষিদের তুলনায় অতীব স্বল্পায়ু। শ তাঁর 'ব্যাক টু মেথুজেলা' নাটকে প্রস্তাব করেন, মানুষের বয়স অন্ততপক্ষে তিন শ বছর হওয়া উচিত। আর মানুষ যদি ঐকান্তিকভাবে তা কামনা করে, তবে তা সম্ভবও।

জিজ্ঞাসা করলেন, ‘এঁরা সব বাড়ি ফিরবেন কখন? রাত্রি তো অনেক হোলো?’

‘কারা? ওরা? ওরা তো আমার ছেলে?’

এঁরা তরুণ বন্ধু নন, ছেলে! শ বিস্মিত হয়ে চুপ ক’রে গেলেন। বুঝলেন, এ-দিকে তাঁর একটা গভীর ফাঁক রয়ে গেছে। এ বিষয়ে আর একজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের কথা মনে পড়ে—ফরাসী ঔপন্যাসিক এমিল জোঁলার কথা। জোঁলার জীবনের আদর্শ ছিল—‘to write a book, to plant a tree, and to have a child.’ গ্রন্থরচনা, বৃক্ষ-রোপণ, সবই জোঁলার জীবনে ঘটলো। কেবল ঘটলো না সন্তানলাভ। সৃষ্টির একটি দিক যে তাঁর কাছে অপরিজ্ঞাত রয়ে যাবে, কিছুতে এ তাঁর সইলো না। কেবল তাই নয়, জোঁলা বাস্তববাদী সাহিত্যিক হওয়ায় তাঁর সাহিত্যে জীবনের কাদামাটি—অশ্লীলতা থাকতো প্রচুর। এই অশ্লীলতার কারণ হিসাবে একদল তরুণ প্রচার করতে লাগলেন যে, জোঁলার যৌন জীবন বিকৃত,—স্বাভাবিক নয়। এ ব্যাপারে জোঁলার সন্তানহীনতা ছিল অন্ততম যুক্তি। জোঁলা ব্যস্ত বিরক্ত হয়ে উঠলেন। এই সময়ে তাঁর সঙ্গে পরিচয় হোলো সুন্দরী তরুণী ম্যাদমোয়াজ্‌ল্ রোজারোর। জোঁলা ঝাঁপিয়ে পড়লেন মিস্ রোজারোর প্রেমে। জোঁলার নিঃসন্তান নাম ঘুচলো—অল্প কয়েক বৎসরের মধ্যে জোঁলা দুই সন্তানের পিতা হোলেন। বিবাহিত জীবনের অস্বাভাবিকতার অপবাদ শ-কেও যে সইতে হয় নি, এমন নয়। তবে সে অপবাদ অপ্রমাণ করার উত্তম-উত্তোগ তাঁর মধ্যে কখনো দেখা যায় নি।

শ তাই নিজের নিঃসন্তান বিবাহ সম্বন্ধে বলেন :

‘Do not forget that all marriages are different and that a marriage between two young people followed by parentage cannot be lumped in with a childless partnership between two middle-aged people who have passed the age at which it is safe to bear a first child.’ “ভুলে যেয়োনা যে, সকল বিবাহের মধ্যেই পার্থক্য আছে। দুই তরুণ-তরুণীর বিবাহ ও তার ফলে সন্তান লাভের সঙ্গে মধ্যবয়স্ক পুরুষ ও মধ্যবয়স্ক নারীর—যার ঐ বয়সে প্রথম সন্তানলাভ মোটেই নিরাপদ নয়—সাহচর্যকে একই শ্রেণীভুক্ত করা যায় না।”

শ-র জীবনে মিসেস্ শ-র যেটুকু স্থান, তা নিতান্ত ধারোয়া। তাঁর যোগ্য

বিশেষণ তিনি গ্রহণী। কিন্তু তাই ব'লে শ-র সাহিত্যিক জীবন থেকে তাঁকে অবহেলায় বাদ দেওয়া যায় না। শ বলেছিলেন, শেক্সপীয়ারের প্রতিভার পূর্ণতম বিকাশ হয়নি, কারণ অপেক্ষাকৃত অল্প বয়সেই তাঁর মৃত্যু হয়েছিল। যদি নিয়মিত সেবা-শুশ্রূষা ও চিকিৎসা না চলতো, তবে শ-কে হয়তো শেক্সপীয়ারের চেয়েও অল্পতর বয়সে জীবন শেষ করতে হতো। মাত্র ৪২ বৎসর বয়সে! সাহিত্যের ইতিহাসে একটি সংক্ষিপ্ত পৃষ্ঠা ছাড়া শ-র ভাগ্যে আর কিছুই জুটত না। কেননা তাঁর 'দীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা,' 'ম্যান অ্যাণ্ড অ্যুপারম্যান,' 'বার্ট্রেক হাউস,' 'বাক্ টু মেথুজেলা' এবং 'সেন্ট জোয়ান' সবই অরচিত, রয়ে যেতো। এর পর দীর্ঘ অর্ধশতাব্দী কাল ধ'রে তিনি যে-অজস্র ফসল তুলেছেন, তা কালের গর্ভে রয়ে যেতো অসঞ্জাত।

গাছে ফুল ফোটে, সে গোরব গাছে। কিন্তু সে গাছকে যে বাঁচিয়ে রাখে সযত্নে সাগ্রহে, তার কি প্রাপ্য? ফুলের জীবনে মালীর যে স্থান, মিসেস শ-র সেই স্থান শ-র সাহিত্যে। একথা ভুললে চলবে না।

পরিচ্ছেদ এগারো

মৃত্যুর মুখোমুখি

জন্মের আগেই যেমন জীবনীর শুরু হয়, তেমনি মৃত্যুতেই জীবনীর শেষ হয় না। শ-র মৃত্যুতেও তাঁর জীবনী শেষ হবে না। চিন্তাশীল ব্যক্তির জীবন তাঁর চিন্তায়। যতদিন সে-চিন্তা অমর থাকবে, ততদিন চিন্তাশীল ব্যক্তিও থাকবেন অমর, একথা বলা চলে।

সে তো দূরের কথা, শ-র আজ্ঞা মৃত্যু ঘটে নি।^১ শ-র যেদিন মৃত্যু ঘটবে, সেদিন ছুনিয়া একটি অপূরণীয় শূন্যতা অনুভব করবে, জানি। কেবল তাই নয়, শোকের কৃত্রিম প্রকাশ চলবে বছরের পর বছর ধ'রে ক্লাবে, বৈঠকে, জলসায়, জনসভায়। হা হতাশ, দীর্ঘশ্বাস, বেদনা, স্নানিমা, এমন একটা ভাব, যেন শ-হারা সারা পৃথিবী একটি মুহূর্তে সাহারা ব'নে গেছে। আর, একথা-ও জানি, শ-র একটি চিন্তাকেও তারা গ্রহণ করবে না, একটি বাণীকেও তারা বহন করবে না, হয়তো তারা হাজারে হাজারে তাঁর স্ট্যাচু গড়িয়ে দেবে, শ দেখতে যতো না সুন্দর ছিলেন, তার চেয়েও হাজার গুণ সুন্দর ক'রে। সেদিন এই লক্ষ স্ট্যাচু পৃথিবীর কাছে ঘোষণা করবে না, একদিন বার্নার্ড শ এমনি শরীর নিয়ে বেঁচে ছিলেন এবং তাঁর চিন্তাগুলি আজো বেঁচে আছে। তারা নীরবে সমুচ্চ কণ্ঠে বলবে, এমনি শরীরে শ একদিন বেঁচে ছিলেন, কিন্তু আজ তিনি মৃত, সেই সঙ্গে তাঁর চিন্তা-ও। মেথুজেলার সমবয়সী হবার দুঃসাহসিক সাধ হয়েছিল যে মানুষের, সে-ও আজ ভস্ম হয়ে গেছে; তোমরা কী ছার। সুতরাং পৃথিবীকে ভালো করার কথা ভেবে লাভ নেই। যে ক' দিন পারো, লুটেপুটে বেঁচে নাও।

বার্নার্ড শ-র মৃত্যুর পর পৃথিবী সে ঘটনাটিকে কেমনভাবে নেবে, তার অলস কল্পনায় বা খেদে লাভ কী? শ মৃত্যুকে কেমন চোখে দেখেন, তাই দেখা যাক।

শ পরজন্মে অবিখ্যাসী। কিন্তু মৃত্যুই যে জন্মের অপরিহার্য কারণ, এবং জন্মই মৃত্যুর, শ একথা পরজন্মে বিখ্যাসীদের চেয়েও বিশ্বাস করেন অনেক বেশি।

শ পরজন্মকে ব্যক্তিগতভাবে দেখেন নি, দেখেন বিশ্বগত ভাবে। এ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা তাঁর ‘ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান’ নাটকের নরক দৃশ্যে—ডন জুয়ান ও ডেভিলের বিতর্কে, ‘ব্যাক টু মেথ্যুজেল্লা’ নাটকের প্রথম পর্বে এবং ‘মিস্ত্রালায়েন্স’ নাটকের মুখপত্রে পাওয়া যায়।

ব্যাক টু মেথ্যুজেল্লার প্রথম পর্ব ‘ইন্ দি বিগিনিং’-এর মধ্যে আদিম মানব আদম এবং আদিম মানবী ইভের যে বৈচিত্র্যহীন দুর্বহ জীবনের রূপ শ দেখিয়েছেন, তা অপরূপ। আদম বলেন : ‘We have to live here for ever. Think of what for ever means!’ “চিরকাল আমাদের এখানে থাকতে হবে। চিরকাল, কথাটার মানে কি ভেবে দেখ !”

আবার, ‘It is the horror of having to be with myself for ever...I do not like myself, I want to be different ; to be better ; to begin again and again ; to shed myself as a snake sheds its skin. I am tired of myself.’ “চিরকাল নিজের সঙ্গে থাকার এই ভয়ংকরতা।...নিজেকে আমার ভালো লাগে না ; আমি হ’তে চাই অন্তরঙ্গ ; আমি হ’তে চাই আরো ভালো ; গুরু করতে চাই বারে বারে নতুন ক’রে ; সাপ যেমন করে খোলস ছাড়ে তেমনি ক’রে ছেড়ে ফেলতে চাই নিজেকে। নিজের ওপর আমার বিতৃষ্ণা এসে গেছে।”

রবীন্দ্রনাথ বেদনা-বিহীন নির্লিপ্ত স্বর্গের যে ভয়ংকর রূপ কল্পনা করেছিলেন, এ তার চেয়েও করুণ, তার চেয়েও মর্মান্তিক। কারণ, রবীন্দ্রনাথের কবিতায় স্বর্গ-চ্যুতির আশা ছিল, ছিল ভবিষ্যৎ মর্ত্যের ভরসা। কিন্তু শ-র স্বর্গে তা নেই। পরিবর্তন নেই, তাই আশা নেই। আশা নেই, তাই কল্পনা নেই। কল্পনা নেই, তাই বৈচিত্র্য নেই। কেবল জীবন, জীবন, জীবন আর জীবন। কেবল বাঁচা আর বাঁচা। এমনভাবে অনন্ত যুগ, অনন্ত কাল।

আদম ও ইভ চাইলেন এই একটানা জীবনের হাত থেকে নিষ্কৃতি। তাঁরা বরণ করতে চাইলেন মৃত্যুকে। কিন্তু জন্মহীন মৃত্যু, সে যে শেষ, সে যে শূন্যতা ! তাঁরা ভরসা পেলেন : মৃত্যু হুঃখের নয়, যদি মৃত্যুকে জয় করতে জানে। কিন্তু কেমন ক’রে জয় করা যাবে ?

আরেকটি জিনিস দিয়ে। সে-জিনিসের নাম জন্ম।

জন্ম ? কেমন ক’রে জন্ম হবে ?

ইড বলছেন :

“To-desire, to imagine, to will, to create.” “কামনা করা, কল্পনা করা, ইচ্ছা করা, সৃষ্টি করা।”

সংক্ষেপে এর নাম হোলো : ‘to conceive . That is the word that means both the beginning in imagination and the end in creation.’ “জন্মদান করা। এর অর্থ হোলো কল্পনায় শুরু আর সৃষ্টিতে শেষ এ দু-ই।”

সে দিনই মৃত্যু হোলো মানুষের নিকৃতি। তার প্রগতি। তার ক্রীতদাস। মানুষের হাতে জন্ম হোলো মৃত্যু-শাসনের দণ্ড।

অতরাং স্বাভাবিক মৃত্যু শ-কে কখনো ব্যাকুল করে না। ধীরা শ-র দর্শনে সত্যিকার বিশ্বাসী, শ-র যখন স্বাভাবিক মৃত্যু ঘটবে, তখন বিচলিত হবেন না।

মৃত্যু শ-কে বহুবার ছুঁয়ে গেছে। কিন্তু শ-কে কোনো বারেই বিচলিত হ’তে দেখা যায় নি। মার মৃত্যুর পর শ শব-সংকারের সবটুকুই খুঁটিনাটি ক’রে লক্ষ্য করেছিলেন ; এ-যেন কোনো নাটকীয় ঘটনা ঘটছে, আর তিনি নাট্যকার, তা রেকর্ড ক’রে নিচ্ছেন। মার শবদাহের সময় শ লক্ষ্য করেছিলেন, কেমন ক’রে শবাধারটি বিরাটকায় জলন্ত উত্তরের মধ্যে ঢুকিয়ে দেওয়া হোলো। কেমন ক’রে অজস্র ফিতের মতন লাল-হলুদ আগুনের শিখাগুলি সানন্দে লেহন ক’রে নিতে লাগলো সমগ্র আধারটিকে। এ যেন শ-র মার শবদাহ নয়। শ বিস্মিত আত্মবিস্মৃত এক শিল্পী, স্তব্ধ পুলকে দেখছেন লেলিহান আলোর নর্তন, আর কেবলই ভাবছেন তাঁর তুলির কথা, রংয়ের কথা, রেখার কথা।

গোটা মানুষটাকে গোর দেওয়ার পক্ষপাতী নন শ। এর মধ্যে যেন, শ-র মতে, সুরুচি ও সৌন্দর্যবোধের অভাব আছে। শ সমর্থন করেন শবদাহের। সমস্ত মানব-দেহটি একটি মশালের মতো জলে যাবে, এ-দৃশ্য কল্পনা করতেও তাঁর ভালো লাগে। তাই বুঝি ‘ডক্টর্ ডিলেমা’ নাটকে মুম্ব্ শিল্পী লুইস ছবেদাত বলে :

‘Such a color ! Garnet color. Waving like silk. Liquid lovely flame flowing up through the bay leaves, and not

burning them. Well, I shall be a flame like that. I am sorry to disappoint the poor little worms ; but the last of me shall be the flame in the burning bush. Whenever you see the flame, Jennifer, that will be me. Promise me that I shall be burnt.'

মিসেস্ এচ. জি. ওয়েলস্ যখন মারা যান, তখন অত্যন্ত বিমর্ষ হয়ে পড়েছিলেন এচ. জি.। শ তাঁকে সাধুনা দিয়ে বললেন, 'ছেলেদের নিয়ে ভূমিও পোড়ানোর ঘরে যাও। দেখতে চমৎকার লাগবে। মাকে পোড়ানোর সময় আমি নিজেও দেখেছিলাম।'

শ-র কথামতো এচ. জি. শবদাহের কুঠরির মধ্যে এসে দাঁড়ালেন এবং শবদাহ প্রত্যক্ষ করলেন। শ-র সঙ্গে ওয়েলসের মতবৈধ রইলো না। সত্যিই, শবদাহ দেখবার মতন জিনিস।

দিদি লুসির মৃত্যুর পর শবৎকার সম্বন্ধে কনিষ্ঠ শ বলেন, '.....Lucy burnt with a steady white light like that of a wax candle.'

মৃত্যুকে নিরাসক্তভাবে গ্রহণ করতে পারলেই তাকে এমনি সহজ সৌন্দর্যের মধ্য দিয়েও নেওয়া যায়। তাঁর স্ত্রীর মৃত্যু সম্পর্কেও তাঁর এমনি একটি সংযত নির্লিপ্ত ভাব তাঁর দেখা যায়। একদিন সকালে তাঁর প্রকাশক ও তাঁর এক বন্ধু তাঁর বাড়িতে বেড়াতে এলেন। শ তাঁদের হঠাৎ জিজ্ঞাসা করলেন, "আচ্ছা, তোমরা আমার মধ্যে নতুন কিছু জিনিস লক্ষ্য করছ কি?"

বন্ধু ও প্রকাশক দুজনেই শ-কে লক্ষ্য ক'রে দেখলেন। প্রকাশক বললেন, "আপনার পায়ে এক জোড়া নতুন জুতো দেখছি।"

শ বললেন, "আর কিছু না?" তারপর একটু থেমে বললেন, "কাল রাত্রে আমি বিপন্নীক হয়েছি।"

বন্ধু ও প্রকাশক এটা কল্পনাও করতে পারেন নি।

শ জীবনকে-ও যেমন সহজভাবে নিতে চেষ্টা করেন, মৃত্যুকেও তেমনি। অবশ্য, যে মৃত্যু স্বাভাবিক। কিন্তু যে মৃত্যু জন্ম ও জীবনের পরিণতি নয়—আকস্মিক, অপরিণত, অস্বাভাবিক, শ তার ঘোরতর বিরোধী। সে তো মৃত্যু নয়, হত্যা। তার কারণ যাই হোক, বস্তির অস্বাস্থ্য, দারিদ্র্যের অগুপ্তি, কিংবা যুদ্ধ। তাই ডেভিল যখন বলে, মানুষ মৃত্যুকে কতো ভালোবাসে, তার সাক্ষ্য তার যুদ্ধে, তার হত্যাযজ্ঞের উন্নতির অশেষ চেষ্টায়,

এমন কি তার সাহিত্যে, (ট্রাজেডিই হোলো তার সেরা সাহিত্য), শ তখন ডন জুয়ানের মুখে তার প্রতিবাদ করেন। তিনি জানেন, মৃত্যুর জন্ত মৃত্যুর স্তুতি,—হত্যার প্রস্তুতি—এ মানবতার উদ্গাদ অপ্রকৃতিস্থ অবস্থা, সর্বনাশা ভ্রাস্তি।

শ-র অন্ততম মুখপাত্র স্মার প্যাট্রিক তাই বলেন :

‘When youre as old as I am, youll know that it matters very little how a man dies. What matters is how he lives. Every fool that runs his nose against a bullet is a hero nowadays, because he dies for his country. Why doesnt he live for it to some purpose ?’

মাহুষ কেমন ক’রে মরে, সেইটেই তার বড়ো কথা নয়। তার সব চেয়ে বড় কথা, সে কেমন ক’রে বাঁচে। শ-র জীবনে একদিন কেমন ক’রে মৃত্যু আসবে, সেটি তাই সম্পূর্ণ গোপ। একটা বিশেষ সন তারিখকে চিহ্নিত ক’রে দেওয়ার চেয়ে বেশি নয়। শ-র জীবনের বড়ো কথা, তিনি দীর্ঘ শতাব্দী কাল কেমন ক’রে বেঁচে আছেন, কি স্বপ্ন দেখেছেন, কি চিন্তা করেছেন, তাই। এই স্বল্পপরিসর পুস্তকে তার সামান্যতম সংকেত মাত্র আছে। সুতরাং শ-র সত্যিকার জীবনী পড়তে হ’লে পড়তে হবে তাঁর সমস্ত রচনা। এই পুস্তক যদি সে কাজে কাউকে বিন্দুমাত্র সাহায্য করে, তবেই যথেষ্ট হবে। তা ভিন্ন এ জীবনীর উদ্দেশ্যে অসম্পূর্ণ, অসমাপ্ত।

পুঁমশ্চ :

এই ক্ষুদ্র জীবনী-গ্রন্থ যখন রচিত হয়েছিল, তখনো শ ছিলেন জীবিত, সুস্থ, সবল—নব্বই বছরের মানুষকে সুস্থ ও সবল বলতে যা বোঝায়। ১৯৩৯ সালে “ইন গুড কিং চার্লস্ গোল্ডেন ডেজ” নাটকখানি লেখার পর ১৯৪৬ সাল পর্যন্ত আর কোনও নাটক তিনি লেখেন নি। তাঁর মহান্ লেখনী অল্প কাজে ব্যস্ত ছিল। তিনি লিখেছিলেন তাঁর সমাজনীতি, অর্থনীতি ও রাজনীতি সংক্রান্ত সুবৃহৎ পুস্তক “এভ্রিবডিঙ্গ পলিটিক্যাল হোঅট্‌স্ হোঅট্‌”। কিন্তু ১৯৪৭ সালে আমরা দেখি, আবার তাঁর লেখনী নাটক রচনায় চঞ্চল হয়ে উঠেছে। ১৯৪৭ সালে প্রকাশিত হ’ল তাঁর “বয়েন্ট বিলিয়ন্স্” নাটকখানি। ১৯৪৮ সালে আর একখানি নাটক—“ফারফেচেড্‌ কেবল্‌স্”। ১৯৪৯ সালে ম্যালভার্ন নাট্যোৎসবের জন্ত তিনি লিখলেন পুতুল নাচের উপযোগী ছোট্ট একটি নাটিকা “শেক্স্‌ ভার্সাস্‌ শ্রাভ্‌”। কেবল কি তাই! তিনি প্রকাশ করলেন তাঁর ষোলখানি পার্শ্বচিত্রে পূর্ণ আত্মজীবনীমূলক গ্রন্থ “সিক্সটিন সেল্‌ক্‌স্‌চেজ্‌”।

তবু যেন তাঁর লেখনী ক্লাস্তি মানে না। এলো ১৯৫০ সাল। প্রকাশিত হোলো কবিতার রচিত তাঁর এঅট সেন্ট লরেন্সে যাওয়ার অপূর্ব পথনির্দেশিকা—“রাইমিং গাইড টু এঅট সেন্ট লরেন্স”। শ লিখতে শুরু করলেন—আরো একখানি নাটক—“হোয়াই শি উড্ নট”। এইভাবে তাঁর জীবনের তিরানব্বই বৎসর পূর্ণ হোলো। ১৯৪২ সালের জুলাই মাসে তাঁর ৯৪-তম জন্মদিনে সমস্ত পৃথিবী তাঁকে প্রণাম জানানো।

কিন্তু শ-র জীবনে এই শেষ জন্মদিন। মেথুজেলার সমবয়সী হবার দুঃসাহস করেছিলেন যিনি, তাঁর জীবনে চুরানব্বই বছর আর পূর্ণ হোলো না। হঠাৎ তিনি একদিন বাগানে পড়ে তাঁর পা ভেঙে ফেললেন। তাঁকে লিউটন হাসপাতালে নিয়ে যাওয়া হোলো। তাঁর পায়ের অবস্থা খুব খারাপ না হ’লেও তাঁর মূত্রাশয়ের অবস্থা খুবই খারাপ দেখা গেল। পর পর কয়েকটি অপারেশন করা হ’ল। তাতে তিনি ক্রমেই দুর্বল হয়ে পড়লেন। তাঁকে ওঅট সেন্ট লরেন্সে তাঁর বাড়িতে নিয়ে আসা হোলো। বাড়িতে ২-রা নভেম্বর তারিখে তাঁর মৃত্যু ঘটলো।

শ নির্দেশ দিয়ে গিয়েছিলেন, তাঁর স্ত্রীর চিতাভস্মের সঙ্গে তাঁর চিতাভস্ম মিশিয়ে তা যেন এঅট সেন্ট লরেন্সের মাটিতে ছড়িয়ে দেওয়া হয়। তাঁর নির্দেশ অনুসারেই তাঁর শেষকৃত্য সম্পন্ন হোলো।

মৃত্যুর কিছুদিন আগে শ তাঁর শেষ উইল করেন। উইলখানি চৌদ্দ পৃষ্ঠায় সম্পূর্ণ, যা প্রকাশিত হ’তে সংবাদপত্রের প্রায় আটটি স্তম্ভ লাগে। এই উইলে তিনি বিভিন্ন বিষয়ে বিশদভাবে নির্দেশ দিয়ে গেছেন। এখনকার প্রচলিত ২৬ অক্ষরে সম্পূর্ণ ইংরেজী বর্ণমালার সংস্কার ক’রে যাতে ৪০ অক্ষরের প্রকৃত ধ্বনি-অনুসারী একটি বর্ণমালার উদ্ভাবন করা যায়, সেজন্য গবেষণার জন্য একটি নির্দিষ্ট পরিমাণ টাকা তিনি দিয়ে গেছেন। ঐ গবেষণা বিশ বৎসর পর্যন্ত চালানো যাবে। তারপর ঐ টাকার যা উদ্বৃত্ত থাকবে, তা অন্য প্রতিষ্ঠানকে দেওয়া হবে। তিনি উইলে এ নির্দেশও দিয়েছেন যে, ঐ নবোদ্ভাবিত বর্ণমালায় তাঁর “অ্যাণ্ড্রাক্লিস্ অ্যাণ্ড দি লায়ন” নাটকখানি সর্বাগ্রে প্রকাশ করা হবে। মিসেস্ প্যাট্রিক ক্যাম্পলের সঙ্গে তাঁর যে পত্র-বিনিময় ঘটেছিল, তিনি সেই পত্রাবলী প্রকাশেরও অনুমতি দিয়ে গেছেন। তিনি উইলে বন্ধুবান্ধব ও আত্মীয়স্বজনকেও টাকা দেওয়ার নির্দেশ দিয়ে

গেছেন। উইলে আরো নির্দেশ আছে : এই সব খরচের পর যে টাকা বাকী থাকবে, তার তিন ভাগের এক ভাগ আয়ারল্যান্ডের আশ্রয়াল গ্যালারিকে, এক ভাগ রুটিশ মিউজিয়ামকে, এবং এক ভাগ রয়েল অ্যাকাডেমি অব ড্রামাটিক আর্টকে দেওয়া হবে। তিনি ব্যক্তিগতভাবে যাদের টাকা ধার দিয়েছিলেন, প্রয়োজন হ'লে সেসব ঋণ মকুব ক'রে দেওয়ার জ্ঞাত উইলে নির্দেশ আছে।

মৃত্যুকালে শ ৩৬৭,২৩৩ পাউণ্ড রেখে যান। তাঁর মৃত্যুর পর সুদীর্ঘ চল্লিশ বছর ধরে তাঁর বইগুলি থেকে বিভিন্নভাবে যে টাকা আসবে, তার পরিমাণও কম নয়। এই সব আয়-ব্যয় ঠিকমতো করবার ভার তিনি পাবলিক ট্রাস্টীর ওপর দিয়ে গেছেন।

শ তাঁর পুতুলনাচের উপযোগী নাটিকা “শেক্স্‌ ভার্সাস শ্রাভ্‌”-এ যে দৃশ্যের অবতারণা করেছিলেন, তা বড়োই কৌতুককর। ক্রুদ্ধ শেক্স্পীয়র এসেছেন ম্যালভার্ন নাটোৎসবে, তিনি দেখতে চান, কে সেই উদ্ধত ভুঁইফোড় যে তাঁর গৌরবের জয়মালা পরবার সাধ করেছে। “শেক্স্‌”-এর সঙ্গে শ্রাভের সাক্ষাৎ হোলো। সাক্ষাতের ফলে তাঁদের প্রথমে হোলো শেক্স্পীয়রীয় ঢংয়ে বাক্ষ্য, তারপর মুষ্টিযুদ্ধ। (মুষ্টিযুদ্ধটা সম্ভবত ক্যাশেল বাইরনের ঢংয়েই হোলো।) মুষ্টিযুদ্ধে শেক্স্‌-ই ‘আউট’ হয়ে গেলেন। যাই হোক, শেষে শ্রাভ্‌ একটা রফা করলেন। বললেন :

“Peace, jealous Bard ;

We both are mortal. For a moment suffer

My glimmering light to shine.”

কিন্তু ক্রুদ্ধ শেক্স্‌ তাতে রাজী হলেন না। তিনি তাঁর সেই জগদবিখ্যাত উক্তিটি আবার উচ্চারণ করলেন :

“Out, out, brief candle !”

তারপর হুঁ দিয়ে শ্রাভের আলোটা নিবিয়ে দিলেন। বড়ই কৌতুককর ! কিন্তু কৌতুককর হ'লেও সত্য নয়। কেননা শ্রাভ তাঁর জীবনে যে বাতি জ্বলে দিয়ে গেছেন, মৃত্যু তাকে অতো সহজে নেবাতে পারবে না।

পারিশিষ্ট

শ-র জীবনের প্রধান প্রধান ঘটনার সংক্ষিপ্ত তালিকা

১৮৫৬ (২৬শে জুলাই) — জন্ম।

১৮৬৭ — ওয়েস্টলেয়ান কনেক্সনাল স্কুলে ভর্তি হন।

১৮৬৯ — (ফেব্রুয়ারি থেকে সেপ্টেম্বর) মডেল বয়েজ স্কুলে ভর্তি হন।

১৮৭১ — (:লা নভেম্বর থেকে) ইউনিয়াক টাউনশেপের জমিদারী অফিসে চাকরি লাভ।

১৮৭৫ — ‘পাবলিক ওপিনিয়ন’ পত্রিকায় নিরীক্ষরবাদ সম্পর্কে পত্রপ্রকাশ।

১৮৭৬ — (ফেব্রুয়ারি) টাউনশেপ অফিসের কাজে ইস্তফা-দান। (মার্চ) ছোটদিদি আগনেসের মৃত্যু। (এপ্রিল) ডাবলিন থেকে লণ্ডনে শ-র আগমন।

১৮৭৭ — হর্নেট পত্রিকায় বেনামীতে সংগীত-আলোচনা।

১৮৭৯ — ‘ইম্ম্যাচুরিটি’ উপন্যাস রচনা। লণ্ডনের এডিসন টেলিফোন কোম্পানিতে চাকরি গ্রহণ। লেকির সঙ্গে বন্ধুত্ব। শর্টহ্যাণ্ড ও ধ্বনিতত্ত্ব শিক্ষা। ‘জ্যেটেক্যাল সোসাইটিতে’ যোগদান।

১৮৮০ — ‘দি ইম্ম্যাচুরাল নট’ উপন্যাসের রচনা। ডায়ালেক্টিক্যাল সোসাইটিতে যোগদান।

১৮৮১ — ৩৭ নং ফিজরয় স্ট্রীটে বাসা পরিবর্তন। ‘লাভ্ এমাং দি আর্টিস্ট্’ উপন্যাসের রচনা। শ বসন্ত রোগে আক্রান্ত হন। বসন্তের ফলে অনেক দিন গৌফদাড়ি কামান না, এর পর থেকেই তাঁর বিখ্যাত গৌফদাড়ি রাখেন। এই সময় থেকে তিনি পুরোদস্তুর নিরামিষাশী হয়ে ওঠেন।

১৮৮২ — ৩৬নং ওস্নাবার্গ স্ট্রীটে বাসা-বদল। তাঁর চতুর্থ উপন্যাস ‘ক্যাশেল বাইরনস প্রফেসন’ রচনা। সমাজতন্ত্রের প্রাথমিক শিক্ষালাভ — হেনরি জর্জের বক্তৃতা শ্রবণ ও ‘প্রোগ্রেস অ্যাণ্ড পোভার্টি’ পাঠ — ডেমোক্রেটিক ফেডারেশনের আলোচনাসভায় যোগদান — কার্ল মার্ক্সের ‘ক্যাপিটাল’ পাঠ।

১৮৮৩—অ্যানী বেসান্ট কর্তৃক ‘আওয়ার কর্নার’ পত্রিকার প্রকাশ। ‘অ্যান আনসোস্‌তাল সোস্‌তালিস্ট’ উপস্থাসের রচনা।

১৮৮৪—ফেব্রুয়ারি সোসাইটির প্রতিষ্ঠা। ফেব্রুয়ারি সোসাইটিতে শ-র যোগদান। ‘টু-ডে’ পত্রিকায় ‘অ্যান আনসোস্‌তাল সোস্‌তালিস্টের’ ধারাবাহিক প্রকাশ।

১৮৮৫—উইলিয়াম আর্চারের সঙ্গে পরিচয়। যৌথ নাটক-রচনার পরিকল্পনা। ‘টু-ডে’ পত্রিকায় ‘ক্যাশেল বাইরন্স প্রফেসরের’ ধারাবাহিক প্রকাশ আরম্ভ। ‘আওয়ার কর্নার পত্রিকায়’ ‘দি ইম্মুর্যাশন্স নট’ উপস্থাসের প্রকাশ শুরু। ১২-এ এপ্রিল তারিখে শ-র পিতার মৃত্যু। ‘পল মল গেজেট’ পত্রিকায় সাহিত্য-সমালোচনা। ঐ বৎসর ১১২ পাউণ্ড রোজগার।

১৮৮৬—‘দি ওয়াল্ড’ পত্রিকায় চিত্র-সমালোচনা আরম্ভ।

১৮৮৭—ফেব্রুয়ারি ২৯ ফিট্‌জ্‌রয় স্কোয়ারে বাসাবদল। ‘অ্যান আনসোস্‌তাল সোস্‌তালিস্টের’ পুস্তকাকারে প্রকাশ। ‘আওয়ার কর্নার’ পত্রিকায় ‘লাভ এমাং দি আর্টিস্ট্‌স্’ উপস্থাসের প্রকাশ আরম্ভ।

১৮৮৮—‘দি স্টার’ পত্রিকার প্রকাশ। সহকারী সম্পাদকরূপে শ-র নিয়োগ। বেতন সপ্তাহে দুই পাউণ্ড দশ শিলিং। রাজনৈতিক বিষয়ে মতভেদ ও শ-র সংগীতসমালোচকরূপে নিয়োগ। ছদ্মনাম : কর্নো ডি বাসেট্টো। সপ্তাহে দুই গিনি পারিশ্রমিক। কাল্‌মার্কসের মেয়ে এলিনর মার্কসের সঙ্গে পরিচয় এবং ইবসেনের ‘এ ডল্‌স্‌ হাউস’ নাটকে ক্রগ্‌স্তাদের ভূমিকায় অভিনয়।

১৮৮৯—‘ফেব্রুয়ারি এসেজ ইন সোস্‌তালিজম্’ পুস্তকের সম্পাদনা। ‘দি ওয়াল্ড’ পত্রিকার চিত্রসমালোচকের পদে ইস্তফাদান।

১৮৯০—শ-র “কুইন্টিসেন্স অব ইবসেনিজম্”—এর রচনা। ‘দি ওয়াল্ড’ পত্রিকায় সপ্তাহে পাঁচ গিনি পারিশ্রমিকে সংগীতসমালোচক রূপে যোগদান এবং ‘দি স্টার’ পত্রিকায় সংগীতসমালোচকের পদে ইস্তফা-দান।

১৮৯১—“আর্ট ওয়ার্ল্ডস্ গিল্ড” বা শিল্পসভ্য কর্তৃক ইতালি-ভ্রমণের ব্যবস্থা।
শ-র ইতালি-ভ্রমণ।

১৮৯২—ইংল্যান্ডের সাধারণ নির্বাচনে সমাজতন্ত্রীদের পক্ষে প্রচার এবং ১৮৯২
সালের “কেবিল্যান নির্বাচনী ইস্তাহারের” রচনা। “দি উইডোয়াস্
হাউসেস” নাটকের রচনা। ২২ ও ২৪-এ ডিসেম্বর রয়েল্টি থিয়েটারে
“দি উইডোয়াস্ হাউসেস” নাটকের অভিনয়। এলেন টেরির সঙ্গে
পত্র-বিনিময় আরম্ভ।

১৮৯৩—(জাহুয়ারি) স্বতন্ত্র শ্রমিক দলের প্রতিষ্ঠা। শ ও কের হার্ডি কর্তৃক
পার্টির কর্মসূচী প্রণয়ন। ইণ্ডিপেন্ডেন্ট থিয়েটার গ্রন্থমালার প্রথম বই
হিসাবে “উইডোয়াস্ হাউসেস” নাটকের প্রকাশ। “দি ফিলাণ্ডারার”
ও “মিসেস ওঅরেনস্ প্রফেসন্” নাটকের রচনা। ম্যাক্স নর্দাউ কর্তৃক
“এন্টোটুং” রচনা।

১৮৯৪—“আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান” নাটকের রচনা। ২১-এ এপ্রিল তারিখে
এভেংলি থিয়েটারে “আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান” নাটকের প্রথম অভিনয়।
১২শে মে তারিখে “দি ওয়ার্ল্ড” পত্রিকার সম্পাদক এডমাণ্ড ইয়েট্‌সের
মৃত্যু। অল্পদিন বাদে ঐ পত্রিকার সম্পাদকসমালোচকের পদ থেকে শ-র
বিদায়। ফ্র্যাঙ্ক হারিস কর্তৃক ‘স্টার্টারডে রিভিউ’ পত্রিকা ক্রয়। শ-র
দ্বিতীয় বার ইতালি-ভ্রমণ। আমেরিকায় ম্যান্স্‌ফীল্ড কর্তৃক “আর্মস্
অ্যাণ্ড দি ম্যান” নাটক মঞ্চস্থ-করণ। “ক্যাণ্ডিডা” নাটকের রচনা।

১৮৯৫—‘স্টার্টারডে রিভিউ’ পত্রিকায় নাট্যসমালোচকরূপে যোগদান। “ম্যান
অব ডেস্টিনি” নাটিকার রচনা। ‘দি স্ট্যানিটি অব আর্ট’ নামে প্রবন্ধের
রচনা। মিস্ চার্লোটি ফ্রান্সেস পেইন-টাউনশেণ্ডের সঙ্গে পরিচয়। লণ্ডন
স্কুল অব ইকনমিক্সের প্রতিষ্ঠা।

১৮৯৬—‘ইউ নেভার ক্যান টেল’ নাটকের রচনা। মিস্ পেইন-টাউনশেণ্ডের
সঙ্গে আরো ঘনিষ্ঠতা।

১৮৯৭—“দি ডেভিলস্ ডিসাইপ্ল্” নাটকের রচনা। সেক্ট’প্যাংক্রাসের
ভেস্ট্রিম্যানের পদ লাভ।

১৮২৮—শ-র নাট্যগ্রন্থাবলী “প্রেজ্ঞ আন্‌প্রেজ্যান্ট” ও “প্রেজ্ঞ প্রেজ্যান্টের” প্রকাশ। আমেরিকায় “দি ডেভিল্‌স্ ডিসাইপ্পলের” রয়েলটি বাবদ আড়াই হাজার পাউণ্ড লাভ। “স্মার্টারডে রিভিউ” পত্রিকার নাট্য-সমালোচকের পদ ত্যাগ। টলস্টয়-রচিত “শিল্প কি?” পুস্তকের সমালোচনা। ১লা মে তারিখে মিস্‌ চার্লোটি ফ্রান্সেস পেইন-টাউনশেণ্ডের সঙ্গে বিবাহ। “সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা” নাটকের ও “দি পারফেক্ট ভাগ্‌নেরাইট” পুস্তকের রচনা। মিসেস ই. এল. ভয়নিচ-রচিত আমেরিকান উপন্যাস “দি গ্যাডফ্লাই”—এর গীতিনাট্যে রূপায়ণ।

১৮২৯—“দি স্টেজ সোসাইটির” প্রতিষ্ঠা। “ক্যাপ্টেন ব্র্যাংস্‌বাউণ্ড্‌স্‌ কনভার্সন্‌” নাটকের রচনা। শ-র প্রথম সমুদ্রযাত্রা—আথেন্স, সাইরাকিউস, আলজিয়ার্স ইত্যাদি ভ্রমণ।

১৯০০—শ-র তৃতীয় নাট্যগ্রন্থাবলী “থ্রু প্রেজ্ঞ ফর পিউরিট্যান্‌স্‌”—এর প্রকাশ; “দি অ্যাডমিরেব্ল্‌ ব্যাশ্‌ভিল” নামে ক্যামেল বাইরনস্‌ প্রেক্ষশনকে নাট্যরূপদান। “দি অ্যাডমিরেব্ল্‌ ব্যাশ্‌ভিলের অভিনয়। সেন্ট প্যাংক্রাস অঞ্চলের বারোতে পরিণতি, ফলে শ-র পৌরসভার সদস্যপদলাভ।

১৯০১—“ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান” নাটকের রচনা আরম্ভ।

১৯০২—সিগ্‌ফ্রীড ট্রেবিৎস্‌ কর্তৃক জার্মান ভাষায় শ-র কয়েকখানি নাটকের অনুবাদ।

১৯০৩—“ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান” নাটকের রচনা শেষ। সেন্ট প্যাংক্রাস বারোর সদস্য পদ ত্যাগ। ফেব্রুয়ারি সোসাইটিতে এচ. জি. ওয়েল্‌সের যোগদান।

১৯০৪—“হাউ হি লাইড টু হার হাজব্যাপ্‌” ও “জন বুল্‌স্‌ আদার আইল্যাণ্ড” নাটকের রচনা।

১৯০৫—“প্যাশন, পয়জন অ্যাণ্ড পেট্রিফ্যাক্সন” প্রহসন এবং “মেজর বারবারা” নাটকের রচনা। ত্রিশ বৎসর বাদে আয়ারল্যান্ডে কয়েক দিনের জঙ্গ সঙ্গীক গমন।

- * ১২০৬—“জন বুল্‌স্‌ আদার আইল্যাণ্ড” এবং “মেজর বারবারা” নাটক দুইটির ভূমিকা রচনা। “দি ডক্টর্ ডিলেমা” নাটকের রচনা। আমেরিকায় “ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান” নাটকের অসাধারণ সাফল্য। গ্রামে বাসের জন্তু—একট সেন্ট লরেন্স ক্রয় এবং বাসের উপযোগী ব্যবস্থা।
- ১২০৭—শ-র নাটকের (ক্যাণ্ডিডার) ফরাসী ভাষায় সর্বপ্রথম অভিনয়। শ-র ছোট গল্প “এরিয়েল ফুটবল : দি নিউ গেম্”—এর প্রকাশ এবং ঐ বৎসরের শ্রেষ্ঠ গল্প হিসাবে নির্বাচন।
- ১২০৮—“গেটিং ম্যারীড” নাটকের রচনা।
- ১২০৯—“প্রেস কাটিংস্‌” নাটকের রচনা। সেন্সর কর্তৃক নাটকটির নিষিদ্ধকরণ। “দি শোইং অব ব্ল্যাংকো পস্‌নেট” নাটকের রচনা।
- ১২১০—“দি ডার্ক লেডী অব দি সনেট্‌স্‌” নাটিকার রচনা ও অভিনয়। “দি মিস্ত্রালায়েন্স” নাটকের রচনা।
- ১২১১—“ফ্যানীজ ফার্স্ট প্লে” নাটকের রচনা। শ্রীমতী চার্লোট শ, সেন্ট জন হান্‌কিন্‌ ও জন পোলক কর্তৃক অনুদিত ফরাসী নাট্যকার ব্রিয়ের নাটকাবলীর ভূমিকা রচনা। ফেবিয়ান সোসাইটির সদস্যপদত্যাগ। “অ্যাণ্ড্রোক্রিস অ্যাণ্ড দি লায়ন” নাটকের রচনা।
- ১২১২—“অ্যাণ্ড্রোক্রিস অ্যাণ্ড দি লায়ন” নাটকের অভিনয়। “ওভারকল্ড্‌” নাটকের রচনা। প্যারিসে অবস্থান—বিখ্যাত ভাস্কর রদ্যার সঙ্গে পরিচয়—রদ্যা কর্তৃক শ-র প্রতিকৃতি রচনা। শ কর্তৃক “পিগ্‌ম্যালিয়ন” নাটক রচনা।
- * ১২১৩—(১২-এ ফেব্রুয়ারি) শ-র মায়ের মৃত্যু।
- ১২১৫—আসন্ন মহাযুদ্ধ সম্পর্কে সতর্কবাণী। “কমন সেন্স অ্যাবাউট ওঅর” প্রবন্ধের রচনা। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের স্বরূপ উদ্‌ঘাটন—মতামতের জল্পে শ-র নিন্দা ও শত্রুসংখ্যাবৃদ্ধি।
- ১২১৫—থুস্টান ধর্ম সম্পর্কে প্রবন্ধ। “ও’ক্ল্যাফার্ট, ভি. সি.” এবং “দি ইংকা অব পেরুজ্‌জালেম” নাটিকার রচনা।
- ১২১৬—শ কর্তৃক গ্রেহাম হোয়াইট বাইপেনে আকাশ-ভ্রমণ। “হার্টব্রেক হাউস” নাটকের রচনা।

- ১২১৭—বৃটিশ প্রধান সেনাপতি স্ত্রার ডগলাস হেগ্ কর্তৃক নিমন্ত্রিত হইবে—
সীমান্ত পরিদর্শন। ৬১ বৎসর বয়সে শ-র-নৃত্যশিক্ষা। “আনাআনস্কা
অর দি বলশেভিক এমপ্রেস” নাটিকার রচনা।
- ১২১৮—মিত্রপক্ষীয় সেনাদলে যোগদানের জন্তে আইরিশদের কাছে শ-র
আবেদন—“ও অর ইম্ম্যুজ্ ফর আইরিশ্ ম্যান” প্রবন্ধের রচনা।
- ১২১৯—“হার্টব্রেক হাউস”-এর ভূমিকা রচনা। “পিস্ কন্কারেন্স হিট্‌স্”
পুস্তিকার প্রকাশ।
- ১২২০—বড়দিদি লুসির মৃত্যু।
- ১২২১—“ব্যাঙ্ক টু মেথুজেনা” নাটকের রচনা সমাপন ও প্রকাশ। কোর্ট
থিয়েটারে “হার্টব্রেক হাউস”-এর অভিনয়। শ-র মাদিরা যাত্রা।
- ১২২২—লরেন্স অব অ্যারেবিয়ার সঙ্গে পরিচয়। “দি পারফেক্ট ভাগনেরাইট”-
এর নূতন ভূমিকা রচনা। অপরাধবিজ্ঞান সম্পর্কে মতামত প্রকাশ।
- ১২২৩—“সেন্ট জোয়ান” নাটকের রচনা। নিউ ইয়র্কে অভিনয়। “ব্যাঙ্ক
টু মেথুজেনার” চার-সঙ্ঘাব্যাপী প্রথম অভিনয় (বার্মিংহাম রিপোর্টারি
থিয়েটারে)।
- ১২২৪—শ-র প্রথম বেতার ভাষণ—শ কর্তৃক বেতারে “ও’ক্ল্যাফোর্ট”
নাটিকা পাঠ। উইলিয়াম আর্চারের মৃত্যু। “দি নিউ স্টেটস্‌ম্যান”
পত্রিকার সম্পাদকমণ্ডলীতে পুনরায় যোগদান।
- ১২২৫—নোবেল পুরস্কার লাভ।
- ১২২৬—সস্তরতম জন্মবার্ষিকী। ঐ উপলক্ষে শ-র মন্তব্যাদি বৃটিশ সরকার কর্তৃক
বেতারে প্রচার নিষিদ্ধকরণ—জার্মান পররাষ্ট্র মন্ত্রী কর্তৃক অভিনন্দন জ্ঞাপন।
- ১২২৭—অ্যাকাডেমি অব ড্রামাটিক আর্টের গৃহ-নির্মাণের জন্ত পাঁচ
হাজার পাউণ্ড দান।
- ১২২৮—“দি ইনটেলিজেন্ট ওম্যানস্ গাইড” পুস্তকের রচনা। ব্যারি
জ্যাক্সনের সঙ্গে ম্যালভার্ন পাহাড়ে ভ্রমণকালে ম্যালভার্ন নাট্যোৎসবের
পরিকল্পনা। “দি অ্যাপ্ল্ কার্ট” নাটকের রচনা।
- ১২২৯—(অগাস্ট) স্ত্রার ব্যারি জ্যাক্সন কর্তৃক “দি অ্যাপ্ল্ কার্ট” নাটক
দিয়ে ম্যালভার্ন নাট্যোৎসবের উদ্বোধন।

১২০৭—ইংল্যান্ডে মহাত্মা গান্ধীর সঙ্গে প্রথম সাক্ষাৎ।

১২০৮—“টু টু টু বি গুড” নাটকের রচনা। সোভিয়েট ইউনিয়ন ভ্রমণ।

শ-র সমগ্র “গ্রন্থাবলী” প্রকাশ। সমুদ্রপথে দক্ষিণ আফ্রিকা যাত্রা।

১২০৯—“দি মিলিঅনেয়ারেস” নাটকের প্রাথমিক খসড়া। দক্ষিণ আফ্রিকায় অবস্থান। শ কর্তৃক মোটর দুর্ঘটনা—মিসেস শ সাংঘাতিকভাবে আহত।

“দি অ্যাডভেঞ্চার অব দি ব্ল্যাক গার্ল ইন হার সার্চ ফর গড” কাহিনীর রচনা। “আর্ম্‌স্ অ্যাণ্ড দি ম্যান” নাটকের চিত্ররূপ। (ডিসেম্বর) “দি এম্প্রেস অব ব্রুটেন” জাহাজে শ ও মিসেস শ-র পৃথিবী পরিভ্রমণ।

১২১০—(জাহুয়ারি) ভ্রমণকালের গোড়ার দিকে “ভিলেজ উইং” নাটিকার রচনা। চীন ও আমেরিকা ভ্রমণ। নিউ ইয়র্কে আমেরিকান অ্যাকাডেমি অব পলিটিক্যাল সায়েন্সে বক্তৃতা—পরে “দি পলিটিক্যাল ম্যাডহাউস ইন আমেরিকা অ্যাণ্ড নিয়ারার হোম্” নামে এই বক্তৃতার প্রকাশ। “অন দি রক্‌স্” নাটকের রচনা। ব্রিটিশ ব্রডকাস্টিং কর্পোরেশনের ইংরেজী উচ্চারণ সংক্রান্ত সমিতির সভাপতি নির্বাচিত।

১২১১—সমুদ্রপথে নিউজিল্যান্ড যাত্রা। “দি সিম্পল্টন্ অব ক্যালেন” নাটিকার রচনা।

১২১২—“দি মিলিঅনেয়ারেস” নাটকের রচনা সমাপন। “ক্রীম্যান অব দি সিটি অব লণ্ডন” নির্বাচিত।

১২১৩—অশীতিতম জন্মবার্ষিকী।

১২১৪—শেক্সপীয়ারের “সিথেলিন” নাটকের শেষ অঙ্ক পুনর্লেখন।

১২১৫—“জেনেভা” নাটকের রচনা। মারাত্মক রক্তাক্ততা। “পিগ্‌ম্যালিয়ন” নাটকের চিত্ররূপ। বৎসরের শ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্ররূপে পিগ্‌ম্যালিয়নের ‘ওস্কার’ পুরস্কার লাভ।

১২১৬—“ইন্ গুড্ কিং চার্ল্‌স্ গোল্ডেন ডেজ” নাটকের রচনা। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আরম্ভ। “আনকমন্‌সেন্স অ্যাবাইট দি ওঅর” প্রবন্ধের রচনা। মিসেস শ “ওস্টাইটিস ডিফরম্যান্স্” রোগে আক্রান্ত।

১২১৭—“মেজর বারবারা” নাটকের চিত্ররূপ।

- ১৯৪১—শ-র জন্মদিনে ইংল্যাণ্ডে “শ সোসাইটির” প্রতিষ্ঠা। পেন্ডুইন বুকসে “পিগ্‌ম্যালিয়নের” চিত্ররূপ সংস্করণ প্রকাশ।
- ১৯৪২—হেস্‌কেথ পিয়ার্স'ন কর্তৃক শ-র জীবনী প্রকাশ।
- ১৯৪৩—মিসেস শ-র মৃত্যু (১২ই সেপ্টেম্বর)।
- ১৯৪৪—“এভরিবডি'জ পলিটিক্যাল হোঅট্‌স হোঅট্‌” গ্রন্থের রচনা।
- ১৯৪৫—“সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা”র চিত্ররূপ। পেন্ডুইন বুকসে “মেজর বারবারা”র চিত্ররূপ সংস্করণ প্রকাশ।
- ১৯৪৬—নবতিতম জন্মবার্ষিকী। শ-র বিভিন্ন বন্ধু ও ভক্ত কর্তৃক “জি. বি. এস. নাইনটি” গ্রন্থের প্রকাশ। “ফ্রী ম্যান অব ডাবলিন” নির্বাচিত।
- ১৯৪৭—“বয়েণ্ট বিলিয়নস্” নাটকের রচনা।
- ১৯৪৮—গান্ধীজীর মৃত্যু—শ-র মন্তব্য : “It shows how dangerous it is to be too good.” “ফারফেচেড ফেবল্‌স্” নাটকের রচনা।
- ১৯৪৯—“সিক্স্‌টিন সেল্‌ফ ডেভেলপ্‌মেন্ট” পুস্তকের প্রকাশ। পুতুলনাচের উপযোগী “শেক্স্‌ ভাস্‌'স শ্রাভ্‌” নাটিকার রচনা।
- ১৯৫০—উইল রচনা। “বয়েণ্ট বিলিয়নস্” নাটকের ভূমিকা রচনা। “হোয়াই শি উড নট” নামে একটি নাটকের রচনারম্ভ। “রাইমিং গাইড টু এঅট সেণ্ট লরেন্স” নামে স্বকৃত-আলোকচিত্রযুক্ত পথনির্দেশক পুস্তকের রচনা।
- ২-রা নভেম্বর শ-র মৃত্যু।
-

নির্ঘণ্ট

অবরেন্স অব ওডিসি, দি, ১৪৬

অবরপেন, উইলিয়ম, ১

অলিভিয়ের, সিডনি, ১০০, ১৩৩, ১৩৬, ২০৭

আকাডেমি অব ড্রামাটিক আর্ট, ২৩২

আচার্জ, জেনেট ১৫৮, ১৬৭, ১৬৮, ১৭২, ১৭৭

আজ ইউ লাইক ইট, ১৪২

অ্যাডভেঞ্চার অব দি ব্ল্যাক গার্ল ইন হার সার্চ

ফর গড, ১১৩, ১৬৮

অ্যাডিস, কাদার, ৮০

অ্যাগুয়াক্সিস অ্যাণ্ড দি লায়ন, ৮৩, ২৩১

অ্যান আনসোস্তাল সোস্টিলিস্ট, ৮৭, ৮৮, ১০৬

অ্যাপ্ল কার্ট, ১৬২, ২১৪

অ্যাস্টর, লর্ড, ১০৮

অ্যাস্টর, লেডি, ১০৮

আইনস্টাইন, ৪৬

আইয়ালে, ৭২

আইরিশ আইনসভা, ২৬

আইল অব ওয়াইট, ২২১

“আওয়ার কর্নার” পত্রিকা, ১১৯, ১২০, ১৪৭

“আওয়ার” নাটক, ১৮৮

আওয়েন, রবার্ট, ১০৫

আন্তোয়ান, ১৮৮

আপার সিং স্ট্রীট, ১৮

আভেলিং, এডওয়ার্ড, ১১৮, ১৪৩—১৪৫

আমেরিকা, ১৬৬, ১৫২, ১৭৫

আমেরিকার স্বাধীনতা যুদ্ধ, ২০০

আয়ারল্যান্ড, ১, ২, ৪, ৫, ৭, ৩০, ৪৯, ৫৯,

৬৪, ৬৫, ৬৮—৭১, ২৩২

আরব্যোপস্তাস, ৩৩

আর্চার, উইলিয়াম, ১০০, ১৩৯, ১৪৬, ১৪৭,

১৫৬, ১৫৭, ১৬৩, ১৬৪, ১৭২

আর্নল্ড, ড্যালি, ১৬৯, ১৭০

আর্ভিং, হেমরি, ১৩০, ১৩৪, ১৭৮, ১৮৬—১৮৮,

১৯৬—১৯৮

আর্নস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান, ১৫৪, ১৬৯, ১৭২—

১৭৫, ২১২

আর্গ অব ফাইক, ৩

আলেক্সান্ডার, জর্জ, ১৭৬, ১৯৮

ইউরোপ, ৩১, ১৫২

ইউ নেভার ক্যান টেল, ১৬৯, ১৯৯

ইংগারসন, ৯২

ইংলিশ স্যাক্রিফিক অ্যাণ্ড কমার্সিয়াল ডে স্কুল, ৫৭

ইংল্যান্ড, ১, ২, ৪, ২৯, ৩১, ৬৮, ৭৩, ৭৬,

১০৯, ১১০, ১২০, ১৫০, ১৫৪—১৫৭,

১৬১, ১৬২, ১৭০, ১৮৭, ২০০

ইণ্ডি স্ট্রিয়াল রেয়নারেশন কনফারেন্স, ১০৬

ইণ্ডিপেন্ডেন্ট থিয়েটার, ১৫৮, ১৭৭

ইণ্ডিপেন্ডেন্ট লেবার পার্টি, ১৪৩, ১৪৪

ইন স্ট্রিট কিং চার্লস্ গোল্ডেন ডেজ, ১৩১,

২০৩, ৩৩০

ইনটেলিজেন্ট ওয়ান্স্ গাইড টু সোস্টিলিজম্,

৯৫, ১০৪

ইবসেন, হেনরিক, ৮৩, ১৪৬, ১৫৫, ১৫৮, ১৬১—

১৬৩, ১৬৭, ১৬৮, ১৭২, ১৭৮

ইম্প্রেশনিজম্, ১৪৮

ইম্ম্যাচুলিটি, ৩, ৩৬, ৭৯, ৮০, ৮২

ইয়েটস্, এডমাণ্ড, ১৪৭, ১৯৪

ইয়েটস্, উইলিয়াম বাটলার, ১, ৬৮, ৭০, ২১৩

ইর্যাশাস্ত্রাল দ্রট, ৮২—৮৫

ইরেনিওর, ৬১

ইলিয়াড, ৪৩, ১৪৬

ইন্কলস, ১৫৪, ১৫৭

উইডোয়ার্স হাউসেস, ২৩, ৬১, ১৪৪, ১৪৮,

১৬০, ১৬১, ১৬২, ১৬৭, ১৬৮, ১৭২, ১৭৩

২০৭, ২১২

উইওহাম, চার্লস্, ১৬৩, ১৭৬, ১৭৮

উইলিয়াম অব অরেল্ল, ৪

উড্‌স্‌ রো, ৬১

একট সেন্ট লরেন্স, ২৩১

এংগেলস্, ১৩৩, ১৪৪

এক্সজিয়াস্ট্‌স্, ১৪০

এ টেল অব টু সিটিজ, ৪২

এ ডলস্‌ হাউস্, ৮৩, ১৪৮, ১৬০—১৬২, ১৭২

এডমিরেল্‌ ব্যাশ ভিল, দি, ৮৭

এডিসন, ৪৫

এডিসন টেলিফোন কোম্পানি, ৭৬, ৭৭

এডেল্‌ফি টেরেস, ২২০

এস্টিগোনাস, ১৭১

এনটাইট্‌, ১০৬, ১০৭

এভেন্যু থিয়েটার, ১৭২

এক্সপ্‌রিভিজ পলিটিক্যাল হোঅট্‌স হোঅট্‌,

১৩১, ১৮৫, ২৩০

এমার্সন, ৭৫

এরহোন, ১৪৫

এরিস্টোফেনিস, ১৫৫

এলিজাবেথ, রানী, ১৪০

এলিয়ট, জর্জ, ৫২, ১৬১

এলিস, হ্যাভ্‌লক, ৯৮

এলগার, স্তার এডওয়ার্ড, ১৫১

এডোয়ার্ড, সপ্তম, ৭৫, ১৭৩

এক্সক্লি, আর্থার বিংহাম, ১৩০, ১৫৩

ওজর্ড, আর্টেমাস, ৫২

ওক্সালাস, গ্রাহাম, ১০০, ১২৩, ১৩৩, ১৩৬,

২১৮, ২২০

ও'কমর, টি. পি. ১৫০

ও'কনেল, ৪

ওথিয়ে, ১৫৬

ওডিসি, ৪৩, ১৪৬

ওথেলো, ১৮১

ও'নেল, ইউজিন, ১৭১

ওনেডা ক্রীক, ৯৯

ওয়াইল্ড, অস্কার, ১, ৯, ৮১, ১৫২, ১৫৩

ওয়াইল্ড ডাঃ, ৯

ওয়াইল্ড ডাক, দি, ১৬১

"ওয়ান অ্যাণ্ড অল" পত্রিকা, ৭৭, ৭৮

ওয়াল্ড্‌, দি, ১৪৭, ১৫১, ১৫২, ১৯৪

ওয়ে অব অল ফ্লেশ, দি, ১৪৫

ওয়েব, বিয়ার্টি ট্রিস, ১০০—১০২, ১০৮, ১১০,

১৩৩, ১৩৬, ১৭২, ১৭৭, ২১০, ২১৮

ওয়েব, সিডনি, ১১০, ১৩৩, ১৩৬, ২২০

ওয়েলস্‌, এচ. জি. ১১৩, ১৩৩—১৩৮, ১৫৩,

ওয়েসলেয়ান কনেক্‌শনাল স্কুল, ৪২, ৪৪

ওলম্পাস, ৪

ওল্ডেনডক্‌, ৭৬

কনস্টিটিউশনোপল, ৬৯

কমনসেল অব মিনিমিসিপ্যাগ ট্রেডিং, ১৩২

কর্নো ডি বাসেটো, ১৫০, ১৫১

কলিন্স, উইল্‌ফ্রি, ১৫৭

কার্পেন্টার, এডওয়ার্ড, ১২৬, ১৭৬

কিং লিয়ান, ১৮৩

কিচেনার, লর্ড, ১

কিলকেনি, ৩, ৪

কিলিনি উপসাগর, ৩০

কুইটেন্সেল অব ইবসেনিজ্‌ ১৬০, ২১৮

কুপার, কেনিয়ার, ৫২

কুকমর্ডি, ১২১

কেনসিংটন, ৭৯, ১৯২

কেম্‌স্ট হাউস, ১০৫, ১০৬, ১১৩

ক্যাণ্ডিডা, ১৬২, ১৭৫—১৭৮, ১৯৫

ক্যাথলীন নি হলিহান, ৭১

ক্যাথেরিন, রানী, ৭২

ক্যাপিটাল, ডায়স, ৮৮, ২৪, ১৪৬

ক্যাপ্টেন ব্রাসবাউন্স্‌ কনভার্সন, ১৬২,
১৯২, ১৯৯, ২০২

ক্যাপেল বাইরন্‌ এসেক্সন, ৮৬, ৮৭

কারল, উইলিয়াম জর্জ, ৪২

ক্রক্‌ টু, মেরি ওলস্টোন, ১৬১

ক্রমওয়েল, ৪, ১৫

ক্রাইস্ট (যিশু খ্রিষ্টব্য)

ক্রাইগ, গার্ডন, ১৮৮, ২০২

খ্রিস্ট (যিশু খ্রিষ্টব্য)

গার্কি, ৫২

গলবার্দি, জন, ১৯৯

গার্বী, ৩৬, ৬৬

গার্লি, ওয়াটার বাগনাল, ১৪, ১৫, ১৭

গীতা, ৫৯

গেটিং ম্যারীড, ৯৬

গেলিক লীগ, ৬৮

গোল্ডস্মিথ, ১৫৭

গোল্ডেন স্ট্রাস্‌, ১১৪

গোল্ডস্‌. ১৫৮, ১৬৮, ১৭২

গ্রীস, ১, ১৫৪

গ্রিগরি, লেডি, ১, ৬৮

গ্যান্টন, ১৬১

গ্রাইন, জ্যাক, ১৫৮, ১৬৮, ১৭২

গ্রেট এক্সপেক্টেশন, ৪২

গ্রাহাম, কনিংহাম, ১২৫, ১২৭

গ্র্যান্ডিল-বার্কার, হার্লে, ৩৪, ১৭৮

গ্রস্টারশায়ার, ১০৬

গ্র্যাসপো, ৭৫

চক্রবর্তী, ডাঃ অমিয়, ৫৩

চক্রবর্তী, বিহারীলাল, ১৪৫

চন্দ্রগুপ্ত, ১৭১

চার্লিস, উইনস্টোন, ১৫৭

চ্যাপম্যান অ্যাণ্ড হল, ৮২

চেম্বারলেন, জোসেফ, ১০১

চেস্টার্টন, জি. কে., ৩৮

চার্লিংটন, চার্লস্‌, ১৫৮

জন গিলপিন, ৫১

জন বুল্‌স্‌ আদার আইল্যান্ড, ৬৪, ৬৫, ৬৯—
৭১

জনস্টোন, ফ্যানী, ৭৬

জয়েস, জেমস্‌, ৬৪, ৬৫, ৭১

জর্জ, হেনরি, ৯৩

জায়েগার, ২০৬, ২০৭

জার্মানি, ২৯

জিদ্‌, আশ্বে, ১১০, ১১১

জিন্সেন, ১৫৯

জেটেক্যাল সোসাইটি, ৯১, ১০০

জেনেভা, ১১১, ১১২

"জেনেভা", ১১১, ১১৩, ২০৩

হোড, সি. ই. এম., ১১১

জোনস্‌, বার্ন, ১১৪, ১৪৯, ১৭৬

জোনস্‌, হেনরি আর্থার, ১৭৫

জোলা,, এমিল, ২২৩

টলস্টয়, লেও, ১১, ৩৬, ৫৩, ৬৬, ১৪৫, ১৮৩

"টাইম" পত্রিকা, ৮৯

টাইলার, টমাস, ১৩৯—১৪২

টাউনশেণ্ড, ৫৯, ১৬২

টাসমেনিয়া, ৬

উজ্জয়িনী, ১০১, ১৬১	হাস্তে, ১৯১, ১৯৩
উজ্জয়িনী উত্তর ইন্দো, ১৪৬	খিলজিলাল, ১৭১
"উ-ডে" পত্রিকা, ৮৬-৮৮, ১০৬	
উটরি, এলেন, ১৩৪, ১৭৭, ১৮৮—১৯৬, ১৯৮, ১৯৯, ২০২, ২১০, ২১৩, ২১৪, ২১৮, ২১৯	নবনাট্য আন্দোলন, ১৫৫-১৫৮
	নয়েস, ৯২, ১০০
ডক্টর ডিলমা, ১৪৫, ১৬৩, ১৬৬, ১৮০, ২০২, ২১৩, ২২৭	নর্ডাউ, ম্যাক্স, ১০৬, ১০৭
ডন জিওভান্নি, ৫১	নর্থক্লিফ, লর্ড, ১
ডন জুয়ান, ১৭৪	নার্স উইলিয়াম, ২২
ডনিংসেস্টি, ৪৯	নিউ ইয়র্ক, ১৭০
ডাবলিন, ৪, ৫, ৯, ১২, ৩০, ৩২, ৩৮, ৫৬, ৫৭, ৬৪, ৭১—৭৩, ১৬২	নিউটন, ৪০
ডাবলিন গ্যালারি, ৫১	নিউ মেক্সিকো, ১৩৭
ডার্বাইন, এডামস, ১৪৫	নিউ মেন অ্যাণ্ড ওল্ড-এক্স, ১৮৮
ডার্বাইন, চার্লস, ৫৩, ৯২, ১৩৭, ১৪৩, ১৪৫, ১৬১	নিউ স্টেটসম্যান, দি, ১০২
ডার্ক লেডি অব দি সনেটস, ১৪২	নীটশে, ২২, ১৪৫
ডালকি, ৮, ৩০	নেসবিট, এডিথ, ৯৯, ২১৫
ডিউক অব ওয়েলিংটন, ১৪	নোবেল পুরস্কার, ২০৩
ডিকেন্স, চার্লস, ৪২, ৫২, ৫৬, ৭২, ১৫৪, ১৫৭	নৌসিকা, ১৪৬
ডিগ্রাইনা কমেডিয়া, ১৯১	শাশঙ্কাল গ্যালারি অব আয়ারল্যান্ড, ২৩২
ডেভিডসন, টমাস, ৯৮, ৯৯	শাশঙ্কাল থিয়েটার, ১৪২
ডেভিল্ ডানাইপল, ১৬৯, ১৯৯, ২০০	
ডেভো, ১৫৭	পটার বিয়াটস (ওয়েব, বিয়াটস অষ্ট্রিয়া)
ডেভোক্র্যাটিক কেডারেশন, ৯৩, ৯৫, ৯৭, ১০৬, ১১০, ১২৪	পটুসডাম, ৬৬
ড্যান্ডেলস্টাট, মিসেস, ১৪২	পনসনবি, ৪
ড্যান্ডেলস্টাট, স্যার উইলিয়াম, ১৪২	পলমল গেজেট, দি, ৮২, ১২০, ১৩৪, ১৪৬, ১৪৭
ড্রাইডেন, ১৭৩	"পাবলিক ওপিনিয়ন" পত্রিকা, ৫৯
	পাঙ্কল্ড, ৩৬, ১৩৮, ১৬৫
ডুর্গেনেক, ১৫২	পারকেট ভাগনোরাইট, ৩০
	পার্ক সেন, ৩১, ৩৩, ৫০
ব্যাকারে, ১৫৪	পার্লমেন্ট, ৪, ৫
বি, মেজ বর পিউরিট্যান্স, ১৯৯	পিগম্যালিয়ন, ২১৪
	পিটার্সবার্গ, ৭২
	পিনেরো, আর্থার, ১৩০
	পিলগ্রিম্ অগ্রেস, ৪৩, ৫১, ১৮২

সীল, ৫	ক্রাঙ্গ, ৭২
শুভ্রুলের সংসার (এ ডলস্ হাউস ড্রষ্টব্য)	ক্রোয়েজ, ১৭৬
পেইন-টাউনশেপ, মিস্ (.শ, মিসেস বার্নার্ড	
ড্রষ্টব্য)	বক্সচল্ল, ৭১
পেটার্সন, জেনী, ২০৭-২১০	বয়েন্ট বিলিয়ন্স, ২৩০
পেন্লে, ১৩৪	বহু, জগদীশচল্ল, ৩৮
প্যাট্রিক ক্যাম্পবেল, স্টেলা, ২১০, ২১৩-২১৫	বাইবেল, ৪২
২৩১	বাইবন, ৪৩, ৫২
প্যারী, ৬৯, ৭২	বাং, ২৯
প্যারিসকীল্ড, লর্ড (ওয়েব, সিডনি ড্রষ্টব্য)	বাটলার, স্যামুয়েল, ১৩৮, ১৪৫, ১৪৬
প্রক্রেস অ্যাণ্ড পোভার্ট, ৯৩	বানিহান, ৪৩, ৫১, ১৮২
প্রথম বিশ্বযুদ্ধ, ১০৮	বায়নাম, ২
প্রাইভেট সেক্রেটারি, দি, ১৩৯	বান্‌ল, জন, ১২৪, ১২৬, ১২৭
প্রিন্স অব ওয়েলস্, ৭৫, ১৭৩	বার্নহার্ড, সারা, ১৮৮
প্রিন্স-রাজকোলাইট, ১৭৬, ১৭৭	বার্মিংহাম, ১৭৬
প্রোটেক্ট্যান্ট, ৭, ১৫, ৩৬, ৫৬	বাল্‌জাক, ১৬১
প্রোটেক্ট্যান্টিজম্, ৭	বান্দ্রাকি, ২৪
প্রে-গোয়ার্‌স্ ক্লাব, ১৮৭	বিয়াক্রিচে, ১৯১, ১৯৩
প্রেজ আন্‌প্রেজ্যান্ট, ১৩২, ১৬৮, ১৭২, ২১৯	বিনী, প্রমথনাথ, ১৮৪
প্রেজ প্লেজ্যান্ট, ২১৯	বীঠোফেন, ২৯, ৪৯
	বসিকলট্, ডিয়ন, ১
ফার, ডাঃ উইলিয়াম, ২০৮	বুটল মিউজিয়াম, ১৩৯, ১৪২, ১৮৩, ২০৩, ২২৪,
ফার-কেচেড কেবল্‌স্, ২৩০	২২৬
ফার, মিস্ ক্রোয়েজ, ১৭২, ১৭৩, ২০৮-২১৩	বুটেন, ৬৯
ফিটন, মিস্টে'স ঘেরী, ১৪০-১৪২	বেল টেলিফোন কোম্পানি, ৭৭
ফিউজ'রয় স্ট্রীট, ২২০	বেল্‌লিনি, ৪৯
ফিলাণ্ডারার, দি, ১৫৪, ১৬২, ১৬৩, ১৬৬, ১৬৭,	বের্গস্, আঁরি, ২০১
১৭২, ২০৯	বের্লিণ্ড, ১৪৯
ফেব্রান সোলাইট্, ৯৭-১০০, ১০২, ১০৩,	বের্লিন, ৪৮, ৬৯
১০৫, ১১৮, ১৩১, ১৩৩, ১৩৫, ১৩৭, ১৪৬	বেসান্ট, অ্যানী, ১০৫, ১১৭-১২১, ১২৫-
ফেব্রান সোভালিজম্, ১০২	১২৭, ১৪৩
ফেব্রাস, ম্যাক্সিমাস, ৯৭	বোনাপার্ট, নেপোলিয়ন, ১৪, ৭২, ৮৪, ১৯৫
ফেব্রারি কুইন, ৫১	ব্যাক্ টু মেথুজেনা, ১৩৮, ১৪৬, ১৮৩, ২০৩,
ফেলো অব দি লাইক, ৯৯	২২৪, ২২৬

ব্যাক্স ইট. এস. এস. আর., ১১১	মাক্স, কাল্‌, ৬৭, ৮৮, ৯৩-৯৫, ৯৯, ১০৭,
বুর্ক, ১৪৫	১৩৩, ১৩৫, ১৩৮, ১৪২, ১৪৩, ১৪৫, ১৪৬,
ব্র্যাডল, ৭৯, ১১৮, ১২০, ১৪৩	১৬৩
ব্রস্টন অরেটরি, ৮০	মার্টিন, ৬৮
ব্রাউন, ম্যাড্রস, ১৪৯, ১৭৬	মিকবার, ৬
ব্রেজিল, ৯৯	মিকায়েল এঞ্জেলো, ৪৮
ব্রেফ-লিটল, ১০৮	মিল, জন স্ট্রাট, ৫৩, ৯২, ১৬১
ব্র্যাণ্ড, হিউবার্ট, ৯৯, ১৩৩, ১৩৬, ২১৫	মিস্টন, ১১৬
ব্রাভাত্‌কি হেলেনা পেত্রোভা, ১২০, ১২৭	মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসন, ১৫৪, ১৬১, ১৬২,
	১৬৭—১৭২, ১৯৪
ভডভিল ম্যাগাজিন, দি, ৫৯	মিস্তালায়েল, ২৫, ২২২
ভল্‌ভের, ৮৫	মুডি অ্যাণ্ড জ্যাংকি, ৯৭
ভাইমার, ৬৯	মুর, ৬৮
ভাগ্নার (ভাগ্নের), ২৯, ১৪৬ ১৪৯, ১৫১,	মুসোলিনি, ১২৯
১৫৬	মেণ্ডেলসন, ৪৯
ভারতীয় কংগ্রেস, ১১৭	মেথুজেলা, ২২২, ২২৫, ২৩১
ভিটা হুওভা, ১৯১	মেক্সটোফিলিস, ১১৯, ২০৭
ভিক্টোরিয়া, ৭৬, ১১৯, ২২১	মেয়েরবিয়ের, ৪৯
ভিক্টোরিয়া গ্রোভ, ৬৩, ৭২, ৭৩	মেরেডিথ, জর্জ, ৮২, ১৫৪, ১৬১
ভিজিল, ১৭৩	মোৎসার্ট, ২৯, ৪৮, ৫০, ৫১, ১৪৯, ১৫১
	মোনা, লিমাটিক, ১৪২
মস্টেস দি ম্যাটাডোর, ১৫২	মোপাসাঁ, ১৫২
মসেন, ১৭৫	মোনিং বিকাম্‌ ইলেক্ট্রা, ১৭১
মরিস, উইলিয়ম, ৮৮, ১০৫—১০৭, ১১৩,	মোলবার্ণ স্ট্রীট, ৫৮
১১৫—১১৭, ১২৫, ১২৬, ১৪৩, ১৭৬	মোর্চাকে ডিল, ১৮৪
মরিস, জেন, ১১৪, ১১৬	ম্যাকডাফ, ২
মরিস, মিসেস. উইলিয়ম, ১১৪	ম্যাকনাল্ট, এডওয়ার্ড, ৫৮
মরিস, মে, ১১৩—১১৭	ম্যাকফারলেন, ৩
মর্লে, জন, ৮২	ম্যাক্সিমিলান, ৮২
মলিয়ের, ১৫৪, ১৬১	ম্যাথিউস, চার্লস্‌, ২৪
মহম্মদ, ১১৩	ম্যান অব ডেস্টিন, ১৯৪, ১৯৬
মাইকটর কারাগার, ৩৫, ৩৬	ম্যান অ্যাণ্ড স্পারম্যান, ৫২, ৭৪, ৮৫, ৯৩, ১০৭,
মাও বেসে ডুয়, ৪৬	১৩০, ১৪৬, ১৭২, ১৭৪, ১৭৭, ১৯১, ২০৭,
মার্স, এলিনর, ১৪২—১৪৪	২০৪, ২১০, ২১৬, ২২৪, ২২৬

ক্যান্সাৰীভ, ৱিচাৰ্ড, ১৭৫, ১৯৮, ২০০
 ক্যান্সাৰীভ, ২২
 ক্যান্সাৰীভ নাট্যাংগন, ২৩০, ২৩২
 ক্যানিংহাম, ১৫০
 ক্যান্ডি, ২৬, ৮৩, ১১২, ১৫৪, ১৬৩
 ক্যান্ডি-টাউনশেণ্ড কোম্পানি, ৫৮, ৬১, ৬২
 ক্যান্ডিগিদিং, ১৫৫
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১২০, ১২৪, ১২৭
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ ক্ৰুসো, ৫১
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ৩৭, ৩৯, ৪৯, ৭১, ১১১, ১১২, ১২২, ১৪৫, ২২৬
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১৫৮
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ৫৩, ৬৬, ৬৯, ১১০, ১১১, ২২৯
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১৭৬
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১৬১
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ৪৯
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ গাইড টু এণ্ট সেণ্ট লৱেল, ২৩১
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১৪
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ৪৮
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১১০
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১৮১
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১৪৮, ১৪৯
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১২৭
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ হাণ্ডবুক, ১০০
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ৫২
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১১০
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১৪৮
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ২২৩
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১, ১৭৬
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ৭, ৮০
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ চাৰ্চ, ৩৬, ৩৭
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ অ্যাণ্ড জুলিয়েট, ১৩৪
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ১৬
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ অলিভাৰ, ২২২, ২২৩
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ, ২৮, ৬৩, ৬৯, ৭২, ৭৩, ৭৭, ৯৮, ১০৩, ১৩১, ১৫০, ১৫৮, ১৭০, ১৭২, ১৭৮, ১৮৩, ১৮৭, ২০৭
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ অৱ ইকনমিক্‌স, ১০২, ২১৮, ২২০
 ক্যান্ডি ৱৰিবাৰ (অলিভাৰ, সিডনি ক্ৰষ্টাৰ্ড)

লসন, সেলি, ৮১
 লাইপ্‌সিক, ৬৯
 লাইসেন্স, ১৭৮, ১৮৭, ১৯৫—১৯৭, ২১৯
 লাইসেন্স, ২৩
 লাইপ্‌সিক আৰ্টিষ্ট, ৮৪, ৮৬
 লাইপ্‌সিক, ১৩৮, ১৪৫
 লাইপ্‌সিক ডোৱিট, ৪২
 লাইপ্‌সিক, ১২, ৭৫
 লাইপ্‌সিক আৰ্টিষ্ট, ২১, ২৫, ২৭—৩১, ৪৫, ৫০, ৭৩, ৭৫, ৮১
 লাইপ্‌সিক অৱ নেশ্ব'ল, ১১১, ১১২
 লাইপ্‌সিক, জেম্‌স, ৯১
 লাইপ্‌সিক, ৮৯, ১০৮, ১১০, ১১৩, ১৩৩
 লাইপ্‌সিক পাৰ্টি, ১৩৩
 লাইপ্‌সিক, ১৫১
 লাইপ্‌সিক, লৰ্ড, ১০৮
 লাইপ্‌সিক আৰ্টিষ্ট, ২
 লাইপ্‌সিক অৱ নেশ্ব'ল, ২০, ৫০, ৬৩, ৭৩
 লাইপ্‌সিক উইলিয়াম, ৪
 লাইপ্‌সিক জেনাৰেল, ৭৫
 লাইপ্‌সিক ক'ল, ৫০—১৩, ১৮, ২৩, ৩২, ৪১, ৪৪, ৪৯, ৫০, ৬০, ৯০
 লাইপ্‌সিক, ৪
 লাইপ্‌সিক আৰ্টিষ্ট, ৮, ৯, ৫৮
 লাইপ্‌সিক, ৫
 লাইপ্‌সিক আৰ্টিষ্ট, ২১৮—২২২, ২২৮
 লাইপ্‌সিক, ১৭৪
 লাইপ্‌সিক, ৩৯, ৪৯
 লাইপ্‌সিক, ৪-৭
 লাইপ্‌সিক, ৪
 লাইপ্‌সিক এলিজাবেথ, ১৪-২১, ২৩, ২৭, ৩২-৩৪, ৫০, ৭৩, ১২৯, ২৭৭
 লাইপ্‌সিক ফ্ৰান্সেস, ১৩, ২০, ৩২, ৫০, ৭৩, ২২১, ২২৮
 লাইপ্‌সিক, ১৮৭
 লাইপ্‌সিক, ৩
 লাইপ্‌সিক, ২, ৩, ৪৩, ৪৫, ৪৬, ৪৮, ৪১, ৫২, ৫৬, ৬২, ৮৫, ৯০, ১৪০-১৪২, ১৪৫, ১৫২, ১৫৫, ১৫৭, ১৬৩, ১৭৮—১৮০, ১৮২—১৮৭, ১৯৬, ২০১, ২০৪, ২৫৪
 লাইপ্‌সিক আৰ্টিষ্ট, ১০৮, ২৩০, ২৩২
 লাইপ্‌সিক, ৪৩, ৫২, ৫৩, ৫৯, ১৪৩

শোকেসহাউয়ের, ১৪৫

সমুদ্র স্রাব, ১১০

সংইকিক সোসাইটি, ১২১

সালিডান, ব্যারি, ১৮৬

সিং স্টীট, ২৭, ২৯

সিক্রেট ডক্ট্রিন, ১২০

সিক্সটিন, সেলফ স্ক্রিপ্চ, ২৩০

সিবেলিন, ১৯৬, ২১৯

সিবেলিন রিকনিশ্ণ্ড, ১৯৬

সিন্দু জি. আর., ০৭

সিন্লে, আলফ্রেড, ১৪৮

সীজার, ৮৪

সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা, ৯৬, ১৬৯, ১৭২,
১৭৭, ১৮১, ২০৩, ২২১, ২২২, ২২৪

সুইটসারল্যান্ড, ১১০

সুইকট, ৫২

সেলুকাস, ১৭১

সেন্ট এণ্ড্রুজ বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৯

সেন্ট গডেন্স, আগস্ট, ১

সেন্ট জোয়ান, ৮৪, ১৭৭, ২০৩, ২২৪

সেন্ট প্যাংক্রাস, ১৩১, ১৩২, ১৯২

সেন্টমেন্টাল আর্মি, ৫২

সেন্টাল মডেল বয়েজ স্কুল, ৫৬

সোনেনসাইন, সোরান, ৮৯

সোল্ডিয়েট ইউনিয়ন, ১০৮, ১১০, ১১১

সোন্ডাল ডেমোক্রেটিক কেভারেশন, ১১০

সোন্ডালিস্ট লীগ, ১০৬, ১৪৩

স্ট, ৭, ৫২, ১৫৪

স্ট, স্পেন অ্যাণ্ড রুনি, ৫৭

স্টল অবজার্ভার, দি, ১৪৯

স্ট্রিট, ১৫৭

স্টার, দি, ১২০, ১৫০

স্টার্ন, ৫২

স্টেজ সোসাইটি, ১৬৯, ১৭৮

স্টেটন, ৭২

স্টেড, উইলিয়াম, ১৪৭

স্ট্যাণ্ড থিয়েটার, ১৭৮, ১৯২

স্টালিন, ১০৮, ১১৩

স্পেন্সার, হার্বার্ট, ৯২, ১০১, ১৬১

স্প্যালিং, হেনরি ফ্রান্সিস, ১১৫, ১১৬

স্টাটারডে রিভিউ, দি, ১০৪, ১৫২, ১৭৮, ১
১৯৬, ২০১

স্টাণ্ডপিট, ৩

স্টাণ্ডথ্রুয়েল, ১২৩

হর্নিম্যান, মিস, ১৭২

হর্নেট, ৭৫

হাইডেন, ৪৯

হাউস্ট্যান, হেনরি মেয়ার্স, ৯৩, ৯৫, ৯৭
১০৬, ১২৪

হাউস্ট্যান, গের্বার্ট, ১২৯

হাক্সল, ৯২, ১০১, ১৬১

হাক্সলি আলডাস, ৪৮

হামহন, ব্রুট, ১২৯

হারকেট স্টীট, ৩২, ৫০

হার্টব্রেক হাউস, ২২৫

হার্ডি, ১৫৪

হার্ডি, কের, ১৩২, ১৩৩, ১৪৩

হার্বার্ট, উইলিয়াম, ১৪০

হিটলার, এডল্ফ, ৪৬

হিল, ক্যারোলিন, ৪২

হইটন এস্টেট, ৬১

হইস্‌লার, ১৪৮, ১৪৯

হেনলে, ১৪৯

হে মার্কেট থিয়েটার, ১৪২

হেলেন, ১৭১

হোমার, ১৪৫, ১৪৬

হোয়াইট, আর্নল্ড, ৭৬

হোয়াইট চার্চ, ১৪, ৭২

হোয়াই শি উড নট, ২৩১

হোয়ে, ক্যাশেল, ৭৬

হাচ স্টীট, ২৯, ৩২, ৫০, ৭৩

হাওেল, ৪৮, ৪৯

হ্যানিবল, ৯৭

হ্যান্সলেট, ১৮৩

হ্যান্সলিথ, ১০৫

হ্যান্সলিথ সোসালিস্ট সোসাইটি, ১০৬

হ্যান্সশায়ার, ১, ৪

হারিস, ফ্র্যাঙ্ক, ৩৭, ৪৭, ৮৯, ১৪০, ১৪
১৫২, ১৫৩, ১৭৭

হ্যান্সলিথার, ১২১

